ادبستان

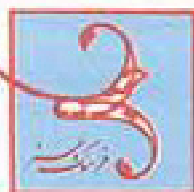


با گفتار و آثاری از: مهدی آذر یزدی / دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن / قیصر امین پور
دکتر غلامعباس توسلی / پروفسور بشیر جاکا / دکتر حسن سعفان
فرانسوا تروفو / چارلی چاپلین / هانس برگر / جان اشتاین بك
گروچومارکس و...

گفتگو با استاد علی اصغر بهاری



ماهنامه ـ بهمن ۱۳۷۰
۱۰۰ صفحه ـ ۲۵۰ ریال
۲۶



فرهنگی، ادبی، هنری، اجتماعی

صاحب امتیاز: مؤسسهٔ اطلاعات
مدیر مسئول و سردبیر: سید احمد سام
سال سوم ـ شمارهٔ دوم (پیاپی: ۲۶) بهمن ماه ۱۳۷۰
نشانی: تهران ـ کد پستی ۱۱۱۴۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقهٔ چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر ـ تلفن: ۳۲۸۵۲۹
شمارهٔ بخش اشتراک: ۳۲۸۲۶۵
شماره بخش آگهی‌ها: ۳۲۸۴۴۰
■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسهٔ اطلاعات

ADABESTÁN
The Monthly Journal of Art and Literature
Published by Ettelaát co.
(Vol.3, No2, February. 1992)
Director & Editor - in - Chief: Seyed Ahmad Sám
Add: 11144
Ettelaát Building
Khayyam Ave
Tehran
Iran

■ ادبیات داستانی: علی اصغر شیرزادی
■ سینما و تئاتر: حمیدرضا زاهدی
■ مسئول بخش طراحی: حبیب صادقی
■ صفحه‌آرا: داود مظفری
■ عکاس: علی آذرنیا کماری

□ مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با نویسندگان است.
□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان آزاد است.
□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.
□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یک طرف کاغذ بنویسید.
□ فرستندگان مطالب می‌توانند ـ در صورتی که بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خود را همراه با یک قطعه عکس برای ادبستان بفرستند.

سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی خجسته باد

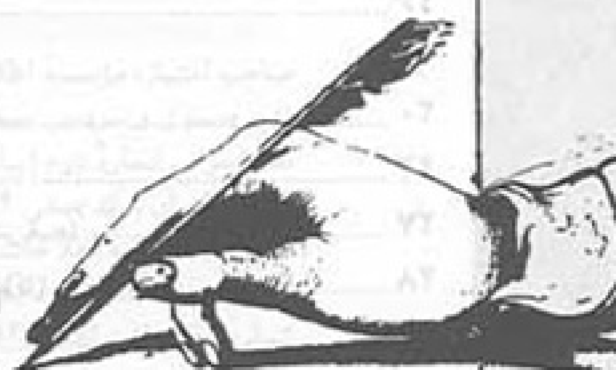


□ رو و پشت جلد: تابلوهای نقاشی از عدی اسبقی
عکس از علی آذرنیا

□ داخل جلد: کار حبیب صادقی

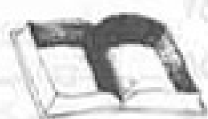
بسم الله الرحمن الرحیم

با خوانندگان ۴
روز ناگزیر — قیصر امین پور ۷
بهمن مبارک — مرضیهٔ پروهان ۸
غزل، عمومی ترین قالب در شعر نسل انقلاب ۱۰
سخن نو در بارهٔ شاهنامهٔ کهن — مهدی آذر یزدی ۱۳
علی اصغر بهاری: به یاد ندارم در هیچ — فرمهر منجزی ۱۶
زمانی موسیقی اصیل ...
خراسان، طوس و فردوسی — دکتر محمد علی اسلامی ندوشن ۲۰
نیاز کودک، سرچشمهٔ افسانه — داود حسینی ۲۲
صنعت تصویری در تاجیکستان طرفدار ندارد — (گفتگوی کوتاهی با «سبز علی شریف») ۲۷
افتخار می کنم که فارسی می‌دانم — (گفت و شنود با پروفسور بشیر جاکا) ۲۸
کوندرا: رمان نویس خانه‌اش را خراب می کند تا رمان خود را بنیان گذارد — ترجمهٔ هادی زینلی ۳۱
شروح گلشن راز — ک. مانی ۳۲
آلبی و کیمیای کلام — جیستا یثربی ۳۷
در بارهٔ متهمی به نام «موسیقی ایران»! — رجبعلی قانی ۴۰
عرصهٔ شطرنج رندان — سعید رضا بیات ۴۴
مصونیت فرهنگی تنها راه مقابله با تهاجم فرهنگی — (گفتگویی با دکتر غلامعباس توسلی) ۴۷
جشن ... — محمد ـ محمدسیفی ۵۰
گهواره‌هایی برای بزرگسالان — رسول حمزاتوف / ترجمهٔ موسی احمدزاده ۵۲
خاطره‌ای از بزرگترین کمدین قرن ... — گروچو مارکس / عباس لقمانی ۵۴
یك زندگی بزرگ — (فرانسوا تروفو از چاپلین می گوید) ۵۵
نقشهای سینمایی و شخصیت حقیقی یك هنرپیشه — وصال روحانی ۵۶
گفتار انسان آلمانی: دلتنگی های آدم متوسط الحال — هانس برگر / احمد رضا قایخلو ۵۸
بودجه — ماریر بنه‌دتی / شهرزاد ملك ۶۰
سینما و تئاتر، در خدمت یا خیانت به فرهنگ؟ — دکتر حسن سعفان / دکتر سیدعلی اصغر هدایتی ۶۲
از اندرون خسته دلان — تئودور اشتورم / کبری یاسینی ۶۴
این آقایان ضدد رصد اداری — ژرژ کورتلین / امیر لواسانی ۶۶
اگر شکستهایمان را فراموش نکنیم ... — جان اشتاین بك / فرمهر منجزی ـ کارینه آسادوریان ۷۰
کمدینی خوش شانس ... — رضا درستکار ۷۴
آخرین اکران سینمای ۷۰ ۷۶
نقدها را بود آیا ... — هاشم حسینی ۷۸
«زوم» و «دالی» در سینما — میرکمال میرنصیری ۸۰
بازار مکارهٔ کلیولند — ریچارد براتیگان / پرویز حسینی ۸۲
نامه به یك هنرمند — امیر تحویلی ۸۴
مقایسه داستان خسرو و شیرین در اشعار فردوسی و نظامی — کریم صادری ۸۹
شهر کتاب — حسن هاشمی ۹۲
اخبار فرهنگی و هنری ۹۴



باخوانندگان...

سنگواره‌های ادبی



یکی بود یکی نبود. رشته ادبیات فارسی بود و چندین دهه قبل هم افتتاح شده بود. ولی نمی‌دانم چه شده بود که هرکه سروکارش با این آش رشته می افتاد عقلش پاره سنگ برمی‌داشت! بعد چند تا از بزرگترها جمع شدند تا فکر کنند چرا شاگردانشان هرچه بزرگتر می‌شوند خرفتر می‌شوند و چرا در جامعه ما حالا بدیع الزمانها کمیاب هستند یا اصلا نیستند. اینها نشستند و فکر کردند و فکر کردند و آخرش هم، گوش شیطان کر، به جایی نرسیدند. بعد هم به خانه‌هایشان رفتند و فردایش دهن دره‌هایشان را در مجلات زبان و ادب فارسی چاپ کردند!

اما چون آنها به جایی نرسیدند صاحب این قلم یعنی دانشجوی مفلوك مظلوم آبادی چرتش پاره شد و تصمیم گرفت که یك نامه بی‌ادبانه توسط ادبستان برای بعضی از استادان ادب فارسی بنویسد و به قول خودش از دیدگاه گوسفندان مسلخ، «کندی» دندان گرگها را نقد کند.

درجامعه ای که استاد ادبیات هنوز بعد از سی سال افتخارش فقط این است که شاگرد فروزانفر بوده است و جایی که هنوز پس از ۲۲ سال بهترین کتاب یك استاد همان رساله دکتری آن حضرت باشد چگونه می‌توان انتظار داشت که «ادم کلیله و دمنه‌ای» از دانشکده ادبیات فارغ التحصیل نشود.

آن یکی استاد فارسی است ولی از سرتاپایش عربی می‌چکد و افتخار می کند جزوه‌ای را که الان درس می‌دهد سال ۱۳۵۰ نوشته است. دیگری استاد به اصطلاح عرفانی است که همه مبانی عرفان را به مسخره می گیرد. سومی افتخار می کند که شاگرد شریعتی است اینها فی‌نفسه به چه درد دانشگاه می‌خورد! آن یکی دیگر را باید از کتاب سال ۴۳ اش آویزان کرد و هنوز درپیچ و خم نثر حجازی و دشتی می‌بلکد. وقتی یك استاد بعد از چندین سال متمادی هنوز دست نویسهای دورهٔ دکترایش را نشخوار می کند شما انتظار دارید دانشجو مثلا املای درست قورباغه را بداند!

تورا به خدا بیایید و ببینید «مثنوی» را چطور درس می‌دهند، و گلستان را چگونه! در «تاریخ ادبیات» باید کتب تفسیر قرن چهاردهم را خواند و در درس «تاریخ ادبیات ۲» فردوسی را! از یکی نباید سئوال دستوری پرسی که از دستور بدش می‌آید و البته سئوالات غیردستوری هم اگر پرسی از جنابش آواز برمی‌آید که «می‌دانم جوری» که شما می گویید نمی‌شود ولی حوصله ندارم ثابت کنم!»

و البته وای به حالت اگر بگویی حضرت استاد! این که شما می فرمایید، اصلاً خلاف نظر شاعر مفلوك است. آنوقت است که سیل اصطلاحات فلسفی و منطقی و صرفی و نحوی و فیزیکی و شیمیایی و نجومی و مزدیسنایی و هزاران مسخره بازی دیگر برسرت می بارند که تا آخر عمر به ذهنت نرسد که شاید منظور شاعر چیز دیگری بوده است.

خاطرجمعی‌ام به این است که حضرات وقت و حوصله خواندن چنین مطالبی را ندارند و تا ذیل صفحه‌ای اسم فلان و بهمان را نبینند، نگاهش نمی کنند. ممکن است یکی خبر بشود و عین خاله زنکهای «سرگذشت کندوها» به بقیه هم بگوید و هرکدامشان مقاله‌ها بنویسند اندرفرمطی بودن و زندیق بودن و مهجور بودن این نویسنده؛ که «آقا بلد نیست دو کلمه نامه بنویسد. اینقدر نمی فهمد که ۴۳، عدد است و عدد نمی توان مضاف واقع شود و مضاف الیه بگیرد و ترکیب «۴۳اش» با نمونه‌های فصیح فارسی تناقض مبین دارد و نویسنده اینقدر نمی فهمد که مزدیسنا اسم مصدر است و اسم مصدر احتیاج به «ی» نسبت ندارد، و سبکش یکدست و یکنواخت نیست، و نوشته‌اش سرونه ندارد و از این اشکالات.» مگر فروزانفر چه گلی به سرادبیات ایران زد که محصل بدبخت باید اسمش را با چند ذرع پیشوند و پسوند بشنود و بنویسد و بخواند و حفظ کند. آن بدبخت آخرش توانست بفهمد که رودکی کور بود یا نه!

این دانشکده ادبیات «...» قدیمی است با فسیلهایی از دوره قبل از انقلاب. وای به حال آن دانشکده‌های تازه تاسیس که تبعیدیهای این دانشکده در آنجا درس می‌دهند!

شما می توانید نگاهی به مجله دانشکده بیاندازید. مرحبا به این مقاله‌ها و کنگره‌های جهانی که می گیرند... به یك مبتدی هم اگر وعدهٔ چاپ مقاله و یك هدیهٔ کوچك را بدهند حاضر است شاهنامه را با مسامحه ورق بزند و اسم مردها و زنها یا گلها را دربیاورد و ردیف کند. می توانم از همین شاهنامه چند مقاله دربیاورم که نه به درد دین می‌خورد و نه به درد دنیا. باورنمی کنید بفرمایید:

اردشیر در شاهنامه، ضحاك در شاهنامه، فریدون در شاهنامه، اسامی ایرانیان در شاهنامه، جناس در شاهنامه، مراعات النظیردر شاهنامه، لف و نشر در شاهنامه، ایهام در شاهنامه، وصف روز و شب در شاهنامه، وصف بهار در شاهنامه، تعهد فردوسی در شاهنامه، ظلم ستیزی در شاهنامه، اصلاحات نجومی در شاهنامه، بازسازی صحنه‌های جنگی در شاهنامه، مراتب نظامی در شاهنامه، اخلاق شاهان در شاهنامه، توده مردم در شاهنامه، فردوسی و نظامی، فردوسی و حافظ، فردوسی ودقیقی و... فردوسی و اوکتاویوپاز!، حکمت وزرا در شاهنامه، فردوسی و سلطان محمود، فردوسی وصله، گلها در شاهنامه والخ... من با مقالات تحقیقی مخالف نیستم اما ببینیم آیا با همه این دلخوشکنکها می شود یك «فردوسی» دیگر پروراند؟

... شاید بگویند «گرتو بهتر می‌زنی بستان بزن.» اما حضرت آقا: ملاك که مدرك نیست. وای از این مدرك پرستی‌ها. خدا شاهد است معلم دوره دبیرستان ما با آن قیافه دهاتی‌اش خیلی از این نسل «قصیده عینك» بهتر می‌فهمید. جایی که دبیر دبیرستان، عروض را بهتر از یك فوق لیسانس درس بدهد این کمال بی‌انصافی است که ذهن جوانان را بدهیم به دست یك جوانك فوق لیسانس تینیش مامانی که اشعار خلاف عفت را با چنان ولعی می خواند که گویی کلاس را با جای دیگر عوضی گرفته است.

حضرات دانشجویان داعیه نبوغ ندارند ولی اینقدرهم پرت نیستند.

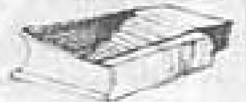
اگر ادبستان این درددل بی‌سرونه را چاپ نکند تعجب نخواهم کرد چه از همان آغاز صدای حق محکوم به خفه شدن بوده است. به هرحال هرچه بود «هدرت تم ترت.»

در آخر اگر به بعضی استادان بحق و واقعی اسائهٔ ادب شد، پوزش می‌طلبم. لازم بود تا یکی از فرزندان ناخلفشان غری بزند و بعضی بترکاند.

نمی‌دانم فهرست منابع و مآخذ هم باید بگذارم یا نه؟!

غ.ص ـ دانشجوی زبان و ادبیات فارسی ـ مشهد

درد دل یك شاعر نه چندان مشهور!



□ حضور محترم مدیر مجله ادبستان

پس از سلام و آرزوی موفقیت برایتان در خدمتگزاری به ادب و هنر مملکت، می‌خواهم از روی خلوص وسادگی اقدام به نوشتن نامه‌ای بحضورتان بکنم. و از شما بخواهم که نوشته‌ای را که ضمیمهٔ این نامه به حضورتان می‌فرستم درمجلهٔ مردمی‌تان (ادبستان) چاپ فرمائید.

استناد من در این کار متکی برچند مورد است:

اول این که احساس می‌کنم به معنای واقعی واژه‌ی مطبوعات در یك سرزمین رساندن پیام مردم آن سرزمین به یکدیگر است. اعّم از خواص آن مردم یا افراد عادی مثل من و آشنا کردن آحاد و افراد جمعیت یك مرز و بوم با کسانی که اثری و قلمی دارند ولو این که ضعیف یا ناشناخته باشند. و دست گرفتن آنها و بردنشان به سوی مقصدی که تاحدی انسانی و خدمتی به دیگران باشد.

دوم ـ به موجب آیه مبارکه‌ی:

وَنُرِیدُ اَنْ نَمُنَّ علی‌الَّذینَ اسْتُضْعِفوافی‌الاَرْضِ وَ نَجْعَلَهُمْ اَئمّةً و نَجْعَلَهُمُ الوارِثِینَ ـ چون خود را در گروه مردمی که علاقمند به ادب و دوستدار نعمتی خداداد به نام «هنر» هستند، می‌دانم و نیز خود را به حساب «مستضعفین» این گروه می‌شناسم، عقیده‌ام براین است که وظیفه‌ی مطبوعات یکی هم این باید باشد که در حدّ متعارف به این نکته توجه کنند و دائماً دم از «شناخته شده»های این قوم نزنند. (اشاره‌ام در این مورد به بعضی از واحدهای مطبوعاتی است که حتی گاهی از کلاه و شال و اهل و عیال افراد به اصطلاح معروف یا با نامه ونشانه‌ای ازوی یاد می‌کنند، درحالی که روال عادی و طبیعی در یك سرزمین فرهنگ دوست ابتکار عملی تازه‌تر و رعایت توازن و تعادلی زیبنده‌تر است که خود شیوه‌ای سالم و عارفانه را بنیان می‌نهد و نمونه‌اش در مورد مطبوعاتی است که شما اداره می‌کنید مثل مجله ادبستان که به گواهی جوانان میهن و نامه‌های آنها که در طول این مدت خطاب به این نشریه نوشته‌اند و به گواهی قلم و نفس گرم خود شما پدیدار شده است، که بیش از این هم اظهار کردنش مصلحت نیست و حمل برخوش آمد گویی می‌شود).

بنده صحبت را طولانی نمی‌کنم ووقت اندیشمند شما و خوانندگان را نمی‌گیرم بلکه آنرا به گواهی دل خودتان وامی‌گذارم و در نهایت عرض می‌کنم که به نظر من زیاد هم دور از انصاف و توازن نیست که این یادداشت سادهٔ مرا که به خیال خودم خاطره نویسی کرده‌ام و شاید این هم یك نوع نوشتن در مطبوعات باشد (آنهم مطبوعاتی مردمی و طرفدار ضعیف‌ترهای این گروه) چاپ کنید.

در پایان باید عرض کنم که مدت‌ها بدنبال فرصت می‌گشتم که ارادتم را به سبك و مشی انسانی شما درمطبوعات مملکت ابراز دارم و امروز به این بهانه اسبابش فراهم آمد نوشته خود را ضمیمهٔ این نامه تقدیم‌تان می‌کنم و طرح آن را به مصلحت خود شما وامی‌گذارم.

با احترام ـ اختر واحدی

□□□

۹ ماه است که از چاپ اولین کتاب مجموعه شعر «کوچه» که با چاپ شدن آن آرزوی دیرینه‌ام صورت عمل یافت می‌گذرد. در زمستانِ سال قبل پس از چند هفته آمد و رفت در برف و باران، این کتاب کوچك ۶۰ صفحه‌ای با اجازهٔ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به چاپ رسید. تصوّر این که در پشت شیشهٔ ویترین کتابفروشی‌ها هنگام عبور آن را ببینم، یا مشتری جوانی جلو چشمانم یك جلد از آن را بخرد خیلی برایم شوق انگیز بود.

اما در همان ابتدا هنگام اقدام به توزیع و فروش کتاب توسط سازمانهای پخش کتاب هیچکدام قبول نکردند که آن را در معرض فروش بگذارند ویا حتی پخش کنند.

این را دیگرانی که در کار رتق و فتق معاملهٔ کتاب هستند و با فروشندگان کتاب رابطه دارند بهتر می‌دانند و با این نحوهٔ برخورد آشنایند!

در مورد این مجموعهٔ ناچیز هم همهٔ ناشران یکزبان می‌گویند:

ـ «شما آدم شناخته شده‌ای نیستید. ما کتاب آدمهای بنام و مشهور را قبول می‌کنیم.»

راست هم می‌گویند، پشت شیشهٔ کتابفروشی‌ها هم کتابها با رنگهای گوناگون و نامهایی که شناخته شده و مشهورند صف کشیده‌اند! ولی خوب، این سؤال هم پیش می‌آید که آیا آن شاعران و مولفین دیگر هم زمانی که اولین اثرشان را ارائه داده‌اند چنین مشهور بوده‌اند؟ البته مشکل برسر این نیست که این ناچیز، با به انجام رساندن کار چاپ این مجموعهٔ کوچك شعر مبلغی را صرف کرده‌ام، این را می‌شود به قول بعضی به حساب اینکه پول عشق‌مان را داده‌ایم، گذاشت؛ اما قضیه برسر این است که هر کار کوچکی که آدم انجام می‌دهد همیشه در تصورش یك طرف گیرندهٔ اثرش را دارد، خواه این اثر هنری کشیدن یك پرتره یا دوختن یك گل بر پارچه باشد وخواه اجرای یك قطعهٔ موسیقی یا خواندن یك سرود.

باید اثر ادبی را کسی باشد که بخواند ولحظاتی با آن سرگرم شود و رابطه‌ای با آن برقرار کند. دوموجود بشری که یکی نویسندهٔ اثر و دیگری مطالعه کنندهٔ آن است باهم لحظه‌ای همدردی کنند. جوابی ازطرف خواننده نصیب نویسنده بشود. والبته آنوقت است که قضاوتی هم در کار می‌آید و نظری داده می‌شود. به هرحال لازم بود که تا اینجا گزارشی ازچاپ کتابم را در محدودهٔ دریافت آن وارائه‌اش داده باشم و برای خود یادداشتی کرده باشم. حالا از دو هزار جلد کتاب، هزار و پانصد جلد آن درخانه محبوس است و پانصد جلدش دریك کتابفروشی به امانت؛ که او هم آخرین پاسخی که به سؤال من دربارهٔ توزیع آن داده است چنین است:

سؤالم این بود: «آقا ببخشید! می‌خواستم بدانم در مورد توزیع کتابم چه اقدامی کرده‌اید؟»

ـ «ببینید! این روزها کسی شعر نمی‌خرد! بازار ندارد. همهٔ کتابهای خودمان هم اینجا مانده است. فروش ندارد!»

و بعضی ها هم با عبارات دیگر:

ـ بازار کتاب به شدت کساد است.

ـ مردم پول ندارند کتاب بخرند.

می‌توانید بیایید کتاب‌هایتان را ببرید.

و از این نوع جواب‌ها که البته باید توضیح بدهم که در این مورد خاص (آخری) کتابفروشی مورد نظر، هنوز بستهٔ کتابها را باز نکرده است و پشت ویترین نگذاشته و پخش هم نکرده است. حال مردم از کجا بدانند که در لفافه بسته‌بندی شده چیست تا بخرند؟! وگرنه لااقل یکهزارم کتاب خوانان از سرکنجکاوی هم که باشد وقتی چشم‌شان به کتابی می‌افتد، آن را مطالبه می‌کنند و می‌خرند. (همانگونه که ما رهگذران هنگام خریدن کتابی که به دنبالش رفته‌ایم یکی دو جلد کتاب دیگر هم می‌خریم!)

حالا مختصری از برخورد چند تن ازدوستانی که کتابم را به آنها هدیه کرده‌ام و آنها هم آن را مطالعه کرده‌اند، برایتان بنویسم:

یك پزشك

درروزهای اول که کتابها ازچاپخانه بیرون آمدند، من در خانه بیمار بودم و چون بیماری به وخامت انجامید، به خدمت پزشکی متخصص رفتم.

در جلسه دوم که نسخه‌ام را دریافت کردم، هنگام ترك مطب کتاب شعر را تقدیم‌شان کردم وپزشك هم با روی باز کتاب را دریافت کرد.

پس از سه چهار روز که تلفن زدم و برای نوبت بعد اجازه ملاقات گرفتم با تحسین و تکریم ایشان رو به‌رو شدم. این طبیب شخصیت والایی دارد و نزد بیمارانش هم بسیار مقدس و مردمی است. روز بعد وقتی که برای معاینه مجدد رفتم ایشان با سن نسبتاً زیاد از جلو من که بیمارش بودم بلند شد و با صدای بلند که همهٔ بیمارانش شنیدند، گفت:

ـ «به به سعدی زمان!» که صد البته تعجب کردم چون آنقدر این مجموعه ناچیز بود مخصوصاً از جهت مقدار که آن تقدیر و تشویق، بجا نبود. آنگاه توضیح داد که ما پزشکان بیشتر از هر طبقه دیگر احتیاج داریم که به دامن هنر و ادب پناه ببریم چون کارمان خسته کننده است و سپس اضافه کرد:

ـ «من همیشه به دانشجویان خودم هم توصیه می‌کنم که خودشان را به یك رشته از هنر پای‌بند کنند وگرنه شغلی که ما داریم بسیار یکنواخت و رنج‌آور خواهد شد.»

و اضافه کرد:

ـ «ما باید شماها را نگه داریم!»

و افزود:

ـ «من در بین شاعران، سعدی را خیلی دوست می‌دارم او حقیقت و زندگی را می‌گوید. و همین طور فردوسی را. من از جوانی با این دو شاعر دمخور

بوده‌ام.» و درحالی که همچنان ایستاده بود، شعری از سعدی خواند وسپس یك شعراز کتاب حقیر، و گفت که این شعر شباهتی با آن شعر استاد بزرگ دارد!

ده ماه است که از آن ملاقات گذشته و من بیاد ندارم که کدام شعر را ازیکی از غزلهای شاعر بزرگ سعدی خواند و با این شعر ناقابل من.

از کاروان عشق که می‌رفت با شتاب
جز گرد راه و رنگ غباری ندیده‌ایم

مقایسه نمود

این نخستین پاداش بود از جانب یك همنوع...
یك دبیر ریاضی

اما در یك مورد خاص، یکی از دوستان عزیزی که همکار و در دانشگاه همدرس و همدورهٔ همسرم بوده و اکنون دبیر ریاضی و در عین حال شعر دوست و لطیف طبع است، نامه‌ای درجواب تقدیم کتابم نوشت و برایم فرستاد. بهتر میدانم که نامهٔ عطوفت‌آمیز این معلم وارستهٔ (ریاضی) را که خود از مریدان مولانا جلال‌الدین است و مجموعه‌ای از برگزیده‌های مثنوی را به چاپ رسانده است، در این نوشته به ثبت برسانم.

کم گوی و گزیده گوی چون دُرّ
تا زاندك تو جهان شود پُر

... دیوان اشعار شما را به دست گرفتم و تا آخر خواندم. کتاب به پایان رسید، اما اثرات سکرآفرین آن در مغزم به جای ماند. آنچه را بیان می‌کنم عکس‌العملی است که در من به وجود آورده. شادروان پروین اعتصامی وقتی اشك را تعریف می‌کند در بیتی چنین میگوید:

...... تا دل از اندوه گرد آلود گشت
دامن پاکیزه را برچیدورفت

وقتی غمی بر دل می‌نشیند یکی از آثارش قطرات اشکی است که از چشم جاری می‌شود، برگونه می‌لغزد و بخاك می‌ریزد. این قطرات یك رابطه‌ی دو طرفه با حالت درونی انسان دارند. اشك، معرف انقلاب درونی و انقلاب درونی ایجاد کنندهٔ اشك است. اما برای هنرپیشه‌ای که در صحنه‌ی تاتر بازی می‌کند، این رابطه وجود ندارد. وقتی اشك از چشمانش جاری کند، خوشحال است که خوب توانسته نقش خود را بازی کند. منظور از این مقدمه‌ی آزار دهنده این بود که از من بپذیرید که در صحنه تاتر، قلم را روی کاغذ حرکت نمی‌دهم. فکر کردم این نامه را لای کتاب شما بگذارم بماند تا بعد از مرگم دیگران بخوانند و اگر آنرا بحضورتان تقدیم میدارم شاید از ضعف یا شجاعت من باشد. معتقدم انسان باید خودش را آنطور که هست معرفی کند.

کتاب به ظاهر کوچك شما حاوی مطالب جالب هنری، فلسفی و عرفانی است که اگر مورد بحث و تحلیل قرار گیرد باید بگویم مثنوی هفتادمن کاغذ می‌شود. لذا از طرح و شرح تك‌تك ابیات آن معذورم.

و فقط اشاره‌ای به درخشندگی جنبه‌ی انسانی آن می‌کنم. کتاب شما حکایت از حس مردمی و انسان‌دوستی و لطافت طبع شما می‌کند. هیچ زیبایی بالاتر از چنین احساسی در وجود یك انسان نیست.

من در «کوچه»‌ی شما گم شدم. از زمان نوجوانی که از پله‌های (۹۰ پله) دانشکده، یك در میان و یك نفس بالا می‌پریدم تا حال که دست به روی زانو می‌گذارم و به سختی از یك پله بالا می‌روم!

اخیراً به نوشته‌ای برخورد کردم که با احساس شما در کوچه قابل قیاس بود:

(ـ اشتباه قضات پیرمرد بی گناهی را بحبس مجرد محکوم می‌کند. او با روی گشاده زندان را قبول می‌کند. اما ساعاتی بعد فریاد میکشد و جملاتی بدینقرار می گوید: «من از فریادهای دلخراش این مردم ناراحت هستم... اینها را آزاد کنید.»

ـ این جوان را چرا در این اطاق تنگ محبوس کرده‌اید.

ـ این مرد نگران فرزندش است....

اما در سلول این پیرمرد هرگز جز خودش کسی نبود و صدایی به گوش نمی‌رسید. کارکنان زندان او را دیوانه می‌پنداشتند. اما او هرگز دیوانه نبود و به خود نمی‌اندیشید. او از دست خاطرات این زندان کهن فریاد می کشید. حس مردم دوستی و بشردوستی او آنچه را در این سلول گذشته بود زنده میکرد و او ناخودآگاه فریاد می کشید).

دیوان شعر شما صددرصد مردمی است...

همین چند سال قبل وقتی همسایهٔ مجاور ما از مکه برگشته و اطعام می کرد، عده زیادی از پابرهنه‌ها و کارگران ساختمان، پشت در، یك کاسه به دست زیر باران انتظار یك شکم غذا را می کشیدند... این مهمانسرای بینوایان مورد تعرض باد و برف و باران است.

اما عنوان «کوچه» هم نمی‌توانست حاوی آنهمه مطالب حساس کتاب شما باشد. بهتر این بود که «کوچه» همان فصل زیبا و خیال انگیز کوچه را معرفی کند.

کتاب شما گلی است که از سرزمین خشك و آفتابی (کرمان) روییده و از آسمان زیبا و درخشنده و سکرآور آن ناحیه آب خورده و پرورش یافته و تا آن حد دلچسب و انسان ساز شده است.

... روزگاری در خدمت شاعری توانا و ادیب بودم. روابط نزدیك با هم داشتیم. دیوان قطور زیبایی از او به جای ماند. اما او یك شاعر مردمی نبود. چند قطعه کوچك از اشعارش بوی انسان‌دوستی می‌داد اشعارش زیبا بود مانند یك چراغانی رنگارنگ و جالب. اما وقتی بیننده از جلو این منظره زیبا می گذشت چیزی در وجودش باقی نمی‌ماند. لیکن کتاب کوچك شما که تراوش لطیف اندیشهٔ مردمی شما است اثرات عمیقش را در مغز خواننده، حساس باقی می‌گذارد و سازنده است... من نه شاعر هستم و نه دقیقا شعرشناس، اما شعرخوان و شعردوست هستم. برادرم هم شاعر است و هم شعرشناس و شعردوست، و پس از اتمام کتاب شما با او تلفنی تماس گرفتم. او قبل از من گفت: «اشعار خانم «واحدی» را خوانده‌ای؟» گفتم: «بله.»

گفت: «غزلیات آن دیوان در ردیف بهترین غزلیات عصر ماست.»

گفتم: «من این احساس را کرده‌ام. می خواستم از شما سئوال کرده باشم.»

گفت: «نظر من همین است.»

اشعار نو (سپید) شما با این که در تحریر آن طوری نیست که خواننده به زودی آهنگ قرائت آن را دریابد، اما جالب و دلکش است. من کم و بیش پی به استعداد شما برده بودم و اشعار شما را دوست داشتم اما نه به این عظمت که این مجموعه شعر اخیر، شما را معرفی می کند. می‌دانم سروده‌های زیادی دارید. امیدوارم با توجه به تعهدی که در وجودتان هست آنها را به فرهنگ این مملکت عرضه کنید تا مورد استفاده مردم قرار گیرد. شما تاوانی هستید که طبیعت به جای ربودن شادروان پروین اعتصامی و شادروان فروغ فرخزاد به ما داده است. امیدوارم سالم و موفق باشید و گلهای گلستان شعر شما همیشه درحال شکوفایی باشند.»

احتیاجی به بیان این واقعیت نیست که اگر مطالبی نوشتم از زبان و قلم همنوعان زحمتکشی که پزشك یا معلم هستند. به این بهانه بود که بگویم تا اثری به دست کسی نرسد و یا صاحبنظری انرا نخواند نمی تواند نفیاً یا اثباتا تاثیرپذیر باشد. دیگر، از اظهار نظر استاد برجسته ادبیاتم که در ساختمان مؤسسه «لغت نامه دهخدا» کتاب را بحضورشان بردم بگویم. ایشان با توجه به آن نظر انداختند و تحسین کردند.

شنیده‌ام شاگرد مدرسه‌ها و نوجوانان فامیل (به گفته اولیاء‌شان) چند شعر آن را از برکرده اند و زمزمه می‌کنند سخن بر سر این است که آیا نباید منبع و مرجعی باشد که این مردم را به هم بشناساند و اگر انسانی هر قدر خرد و کوچك اثری ادبی و هنری دارد بتواند آن را در صحنه دید مردم قرار دهد؟ به همین دلیل آخرین راهی که به فکرم رسید این بود که لااقل با خود درددلی بکنم و خاطره‌وار آن را بنویسم و برای ادبستان بفرستم. شاید این هم نوعی معرفی باشد...

■ شاعر گرامی، خانم اختر واحدی

به نمایندگی از طرف تمام «ادبستانیها» از حسن ظن و محبت شما نسبت به ادبستان تشکر می کنم. بدون آن که بخواهم در مورد مجموعه شعر شما قضاوتی کرده باشم، این مطلب را می‌پذیرم که متاسفانه هنوز در کشور ما بسیاری از افراد در پهنه ادب و هنر، نان شهرت خود را می خورند و حال آن که در میان افراد غیر مشهور و به اصطلاح گمنام کشور، تحقیقاً استعدادهای قابل احترامی در تمامی زمینه‌های ادبی و هنری وجود دارد که تنها به علت آن که برای چاپ آثارشان، آشنایانی در اختیار ندارند، نمی‌توانند حاصل ادب و هنر خود را به مردم عرضه کنند، و از قضا «ادبستان» هم از ابتدای انتشار با همین هدف، یعنی شناخت و شناساندن استعدادهای قابل توجه و گمنام کشور، پا به جامعهٔ مطبوعات کشور نهاد و کارنامهٔ دو ساله این ماهنامه، بر این مدعا صحه می گذارد. در کشورمان بسیار جوانان متعهد و متفکر و اهل قلم آگاهی داریم که جایی برای ارائه آثارشان نمی شناسند و بخش قابل توجهی از ادبستان نیز در خدمت همین گروه است. و کلام آخر این که اعتقاد داریم تنها چیزی که جایی در ذهن و فکر هنرمند متعهد ندارد، یأس و نا امیدی است.



□ یک پیام

خواهر گرامی، خانم م. فروغ

نشانی خود را برایمان بفرستید تا پاسخ سؤالاتتان را کتباً ارسال کنیم.

● به مناسبت نیمه شعبان

روز ناگزیر

● قیصر امین‌پور



این روزها که می‌گذرد، هر روز
احساس می‌کنم که کسی درباد
فریاد می‌زند

احساس می‌کنم که مرا
از عمق جاده‌های مه‌آلود
یك آشنای دور صدا می‌زند
آهنگ آشنای صدای او
مثل عبور نور
مثل عبور نوروز
مثل صدای آمدن روز است
آن روز ناگزیر که می‌آید
روزی که عابران خمیده
یك لحظه وقت داشته باشند
تا سربلند باشند
و آفتاب را
در آسمان ببینند

روزی که این قطار قدیمی
در بستر موازی تکرار
یك لحظه بی‌بهانه توقف کند
تا چشمهای خستهٔ خواب آلود
از پشت پنجره
تصویر ابرها را، در قاب
و طرح واژگونهٔ جنگل را
در آب بنگرند

آن روز
پرواز دستهای صمیمی
در جستجوی دوست
آغاز می‌شود

روزی که روز تازهٔ پرواز است
روزی که نامه‌ها همه باز است
روزی که جای نامه و مهر و تمبر
بال کبوتری را
امضاء کنیم
و مثل نامه‌ای بفرستیم
صندوقهای پستی
آن روز آشیان کبوترهاست
روزی که دست خواهش، کوتاه
روزی که التماس، گناه است
و فطرت خدا
در زیر پای رهگذران پیاده‌رو
برروی روزنامه نخوابد
و خواب نان تازه نبیند
روز «ورود آزاد»
روزی که روی درها
با خط ساده‌ای بنویسند:
«تنها ورود گردن کج، ممنوع!»
وزانوان خستهٔ مغرور
جز پیش پای عشق
با خاک آشنا نشود

و قصه‌های واقعی امروز
خواب و خیال باشند
و مثل قصه‌های قدیمی
پایان خوب داشته باشند
روز وفور لبخند
لبخند بی‌دریغ
لبخند بی‌مضایقهٔ چشمها
آن روز
بی‌چشمداشت بودن لبخند
قانون مهربانی است
روزی که شاعران
ناچار نیستند
در حجره‌های تنگ قوافی
لبخند خویش را بفروشند
روزی که روی قیمت احساس مثل لباس
صحبت نمی‌کنند
پروانه‌های خشك شده، آن روز
از لای برگهای کتاب شعر پرواز می‌کنند
و خواب دردهان مسلسلها خمیازه می‌کشد

و کفشهای کهنهٔ سربازی
در کنج موزه‌های قدیمی
با تار عنکبوت گره می‌خورند
روزی که توپها
دردست کودکان
از باد پر شوند
روزی که سبز، زرد نباشد
گلها اجازه داشته باشند
هر جا که دوست داشته باشند، بشکفند
دلها اجازه داشته باشند
هر جا نیاز داشته باشند، بشکنند
آیینه حق نداشته باشد
با چشمها دروغ بگوید
دیوار حق نداشته باشد
بی‌پنجره بروید

آن روز
دیوار باغ و مدرسه کوتاه است
تنها
پرچینی از خیال
در دوردست حاشیهٔ باغ می‌کشند
که می‌توان به سادگی از روی آن پرید
روز طلوع خورشید
از جیب کودکان دبستانی
روزی که باغ سبز الفبا
روزی که مشق آب، عمومی است
دریا و آفتاب
در انحصار چشم کسی نیست
روزی که آسمان
در حسرت ستاره نباشد
روزی که آرزوی چنین روزی
محتاج استعاره نباشد
ای روزهای خوب که در راهید!
ای جاده‌های سخت ادامه!
ای روزهای گمشده درمه!
از پشت لحظه‌ها به درآیید!
ای روز آفتابی!
ای مثل چشمهای خدا آبی!
ای روز آمدن!
ای مثل روز، آمدنت روشن!
این روزها که می‌گذرد، هر روز
در انتظار آمدنت هستم!
اما
با من بگو که آیا، من نیز
در روزگار آمدنت هستم؟

بهمن مبارک

● مرضیه پروهان

بوی بهمن می‌آید. با تداعیهای تلخ و شیرینش: با سرمای طاقت سوز و گرمای همبستگی و همپایی غرورانگیز مردم: با صف‌آرایی پرشکوه زن و مرد، کودک و پیر و ناگاه، رویاروی و تقابل با دشمن. با بهمن، گویی گذشته و آینده، در زمان حال دیدار می‌کنند و زمان، به «حالی» جاودانه بدل می‌شود.

یاد آن روزها هماوا باطنین گامهای استوار همراهان، فریاد از نای جان برکشیده‌شان، و مشتهای گره کرده، باانبوه همسرایان شعار استقلال‌ـ‌آزادی و جمهوری اسلامی چون رودی پرخروش، جاری در فضای ذهن تداعی می‌شود. با بهمن همه چیز، دیگرگون می‌شود و ایران، سر به سر صحنه‌ای دیگر می‌شود، با جلوه‌ای خاص و نامعمول. گویی این تئاتری است که در آن، بازیگر و تماشاگر با هم یکی شده‌اند.

بدین گونه در بهمن انبوه مردم در نقطه‌ای مشترك و همگانی گرد هم می‌آیند درهم می‌تنند و یکی می‌شوند.

شنیدن سرودهای آن روزها می‌تواند تداعیگر هیجانی شوق‌آمیز یا اضطرابی گنگ باشد که به سرعت در هاله‌ای از هیجان و غرور می‌پیچد. در بهمن، گویی جامعه به گونه کل واحدی درمی‌آید که با به کارگیری آرایش و آیینی خلاف عادت روزمره، جامه کهنه خود را بدل می‌کند و ارزشهای عقیدتی خود را احیاء می‌کند و خستگی از تن می‌گیرد. و باز، از نو منبعی می‌شود برای انرژی و خلاقیت، جوشش و خروش.

بنابر جهان‌بینی ایرانیان باستان، عمر جهان دوازده هزار سال است. مطابق دوازده اختر که هر هزاره به یکی از اختران تعلق دارد. در سه هزار سال نخست، اورمزد، فروغ بی‌پایان و «بخرد همه آگاهی» جهان را به گونه مثالی یا مینوی آفرید. پس از پیدایی اهریمن، شب تضاد میان خیر و شر پدید آمد. اهرمن در گیتی به کار تباهی آفریدگان اورمزد می‌شود و این دوران، نه هزار سال به طول می‌انجامد. سرانجام، در سه هزار سال فرجامین، نیروی شر «انگره مینو» از پای درمی‌آید و با ظهور سوشیانس، نبرد به نفع خیر پایان می‌پذیرد و رستاخیز آغاز می‌شود. در بهمن ۵۷، اهریمنان فریب به همت مردم و با رهبری آن روح الهی به ظلمتگاه ابدی خویش فروغلتیدند.

با بهمن، بار دیگر، جانهای جدامانده به هم می‌پیوندد. بار دیگر رودهای زنده مردم جاری می‌شود. دیگر بار، مردم، با حسی واحد و همگون در جشنهای سراسری، با حضور در آیینهای دهه فجر گردهم می‌آیند و با گرامیداشت خاطره تابناك شهیدان راه آزادی و استقلال، بهار ظفر را بزرگ می‌دارند. بهمن، مفهوم بازگشت به سرچشمه‌های اصیل هویت اسلامی و ملی و گرانیگاه بازیافت ایرانی بودن و ایرانی مسلمان بودن است.

حدود ۱۳ سال از آن زمان می‌گذرد. از آن روزها که ایران اسلامی باروشنگری بزرگمردی خدایی، ناگهان به پا خاست و بدین گونه انقلاب بهمن در متن جغرافیای تاریخی جهان رقم زده شد.

اشاره تاریخی

از یازدهم فروردین ماه ۱۳۰۴ هجری شمسی، نامهای فارسی دوازده ماه (فروردین، اردی بهشت، خرداد...)، دیگر باره در ایران معمول شد و پیش از آن، اسامی ماههای قمری (محرم، صفر، ربیع و جز آن) مرسوم و معمول بود. بدین ترتیب از این تاریخ، سال هجری شمسی، جایگزین سال هجری قمری شد.

ریشه‌یابی واژه بهمن

در فرهنگهای لغت در باره واژه «بهمن» چنین آمده است:

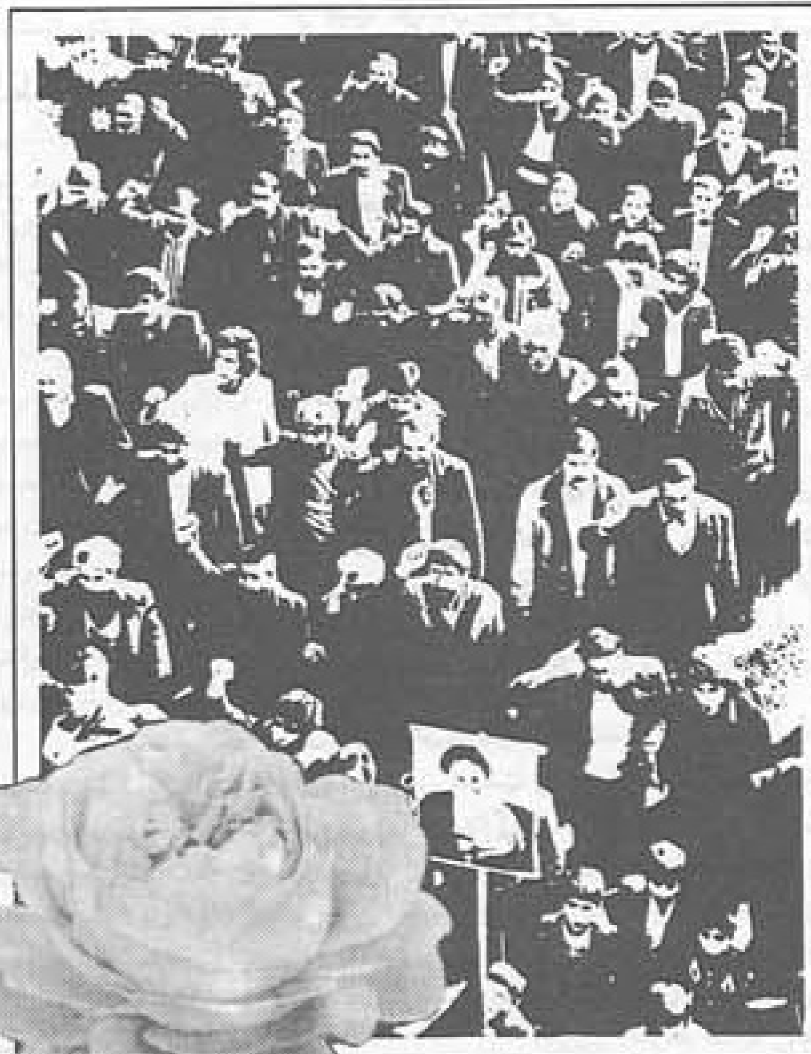
ماه یازدهم است از سال شمسی و آن ماه دوم است از فصل زمستان. (آنندراج) نام ماه یازدهم از سال شمسی، (رشیدی). ماه یازدهم باشد از سال شمسی و آن ماه دوم است از فصل زمستان که مدت ماندن نیر اعظم بود در برج دلو و در دهم این ماه جشن سده بود. (جهانگیری):

در شاهنامه فردوسی، چندین بار به این واژه اشاره شده است:

به تن ژنده پیل و به جان جبرئیل
به کف ابر بهمن به دل رود نیل
پس آنگه سوی خان قارن شدند
همه دیده چون ابر بهمن شدند

و در دیوانهای شاعران گوناگون نیز از بهمن بدین گونه یاد شده:

چنان کز روی دریا بامدادان
بخار آب خیزد ماه بهمن
(منوچهری)



همی راز گویند تا روز هر شب
از راز بهمن، گل آزار دارد
(ناصر خسرو)

نی نی که باغم است مرا انس لاجرم
مریم صفت، بهار به بهمن درآورم
(خاقانی)

بهمن روز ای صنم دلستان
بنشین با عاشق در بوستان
(مسعودسعد)

ذخیره بنه از رنگ و بوی فصل بهار
که می‌رسند ز پی رهزنان بهمن و دی
(حافظ)

بهمن، از دو جزء «وَهُو» به معنی خوب و نیک و مَنَه از ریشهٔ «مَن» به معنی منش تشکیل شده است. پس بهمن به معنی به منش و نیک اندیش و نیک نهاد است.

طبری (ج ۲ ص ۴) گوید: «تفسیر بهمن بالعربیه «الحسن النیة» وی یکی از امشاسپندان و نخستین آفریده اهورامزدا است. در جهان روحانی مظهر اندیشهٔ نیک و خرد و دانایی خداست. دومین ماه زمستان و یازدهمین ماه، سال شمسی به نام او بهمن خوانده می‌شود و نیز دومین روز از هرماه خورشیدی بدو نسبت دارد و همچنین، بهمن گیاهی است که به قول بیرونی و اسدی طوسی مخصوصاً در جشن بهمنجه خورده می‌شد. (حاشیه برهان قاطع مصحح دکتر معین).

(بهمن) نام فرشته‌ای است که تسکین خشم و قهر دهد و آتش غضب را فرو نشاند و او را موکل است بر گاوان و گوسفندان و اکثر چهارپایان و تدابیر امور و مصالحی که در ماه بهمن و روز بهمن واقع می‌شود به او تعلق دارد (برهان ـ جهانگیری).

بهمن، گیاهی است که در این ماه، یعنی در ماه یازدهم گل می‌کند و بیخ آن سرخ و سفید است و در روز جشن بهمن که انواع خورشها ترتیب می‌دهند، گل بهمن سرخ و سفید را با نبات و قند می‌خورند (ناظم الاطباء).

نشگفت اگر چه آهوی چین مشک بر دهم
چون سر بخورد سنبل و بهمن در آورم
(خاقانی)

(بهمن) همچنین، نام پرده‌ای است از موسیقی. (برهان). (آنندراج). (غیاث). (جهانگیری). (ناظم الاطباء):

به جوش اندرون دیگ بهمنجه
به گوش اندرون بهمن و قیصران
(منوچهری)

و باز در باره بهمن آمده است:

نام روز دویم است از هر ماه شمسی و بنا بر قاعده کلیه فارسیان که چون نام روز با نام ماه موافق آید، آن روز را عید گیرند و در این روز، جشن سازند و انواع غله‌ها و گوشتها پزند و گل بهمن سرخ و سفید برطعامها پاشند؛ و گویند این روز را خاصیت تمام است در کندن گیاهها و بیخهای دوایی از کوهها و صحراها و گرفتن روغنها و کردن بخورها، و نیک است در این روز جامه نو بریدن و پوشیدن و ناخن چیدن و موی پیراستن و عمارت کردن و این روز را بهمنجه خوانند (برهان) (جهانگیری)

(بهمن) برکنده‌ها و تخته‌های برف که از کوه به سبب حرارت آفتاب جدا شده و بیفتد. (برهان). (جهانگیری).

کنده‌های برف را گویند که به سبب حرارت از کوه ناگاه بر سر آدمی یا حیوانات فرو افتد و هلاک کند (آنندراج).

پراکنده‌های برف که به واسطهٔ حرارت آفتاب ناگاه از بالای کوه سرازیر شده فرو افتد. (ناظم الاطباء).

برف انبوه و لختهای برف که از کوه به تابش آفتاب، وزش باد یا انعکاس صوت جدا شود و سرازیر گردد (فرهنگ فارسی دکتر معین).

تودهٔ وسیع از برف و یخ در ارتفاعات زیاد که به سبب وزن خود به سرعت بر دامنه کوه سرازیر می‌شود و اغلب هزارها تن سنگ را با خود می‌آورد. بهمن ممکن است مخاطرات عظیم به بار آورد. و دهکده‌ها و جاده‌ها و جنگلهای سر راه خود را معدوم سازد. (دایرة المعارف فارسی).

(بهمن) بودن آفتاب در برج دلو (برهان) ماندن نیراعظم در برج دلو (آنندراج).

(بهمن) مخفف برهمن است که به معنی راست گفتار و راست کردار باشد (برهان). (جهانگیری).

اشارتهای تاریخی

یازدهمین ماه، به نام امشاسپند، بهمن خوانده شده است. بهمن یکی از امشاسپندان یعنی یکی از مهین فرشتگان مزدیسنا است. چندین بار در اوستا به جای «وَهُو مَنَه» به معنی بهترین منش آمده است. آنچنانکه بهمن در اوستا آفریدهٔ اهورامزدا است. آک مَنَه Aka-manah که به معنی بدمنش است، پدید آوردهٔ اهریمن و رقیب بهمن یا منش نیک است.

مزدا اهورا در گاتا که از سرودهای مینوی وَخْشُور زرتشت است، پدر بهمن یا منش نیک خوانده شده، و در نوشته‌های پهلوی، بهمن نخستین آفریدهٔ دادار است.

آن چنان که در اوستا دوزخ، خانهٔ دروغ نامیده شده، بهشت هم خانه منش نیک یا بهمن خوانده شده است. نیکوکاران در سرای بهمن (= بهشت) به پاداش ایزدی رسند.

بهمن در جهان مینوی نمایندهٔ منش نیک اهورامزداست و در جهان خاکی چار پایان سودمند، سپرده به اوست. گذشته از این که پاسبانی یازدهمین ماه با امشاسپند بهمن است، نگهبانی دومین روز از ماه نیز با اوست. بهمن روز از بهمن ماه یکی از جشنهای بسیار بزرگ ایران باستان بوده و قرنها پس از استیلای عرب مانند فروردگان و مهرگان گرفته می‌شده و همان است که در ادبیات ما بهمنجه گفته‌اند. به جای بهمنگان.

ابوریحان بیرونی در التفهیم در بارهٔ بهمنجه چنین نوشته است:

«بهمنجه بهمن روز است که بهمن ماه و بدین روز بهمن سفید به شیر خالص خورند و گویند که حفظ فزاید مردم را و فرامشتی ببرد و اما به خراسان مهمانی کنند بردیگی که اندروا از هر دانهٔ خوردنی کنند و گوشت هر حیوانی که حلال است و آنچه اندر آن وقت بدان بقعت یافته شود از تره و نبات».

اسدی طوسی در لغت فرس نوشته است: «بهمنجه جشنی است که دوم روز از بهمن ماه کنند و طعامها سازند و بهمن سرخ و زرد بر سر کاسه‌ها نهند و ماهی و تره و ماست آرند.»

فرخی گوید:

فرخش باد و خداوندش فرخنده کناد
عید فرخنده و بهمنجنه و بهمن ماه

چنانکه دیده می‌شود گیاهی هم به نام امشاسپند بهمن خوانده شده است: این گیاه در فرهنگها نام گلی است که در بهمن ماه یا زمستان باز شود.

در پزشکی این گیاه معروف است، در تحفهٔ حکیم مؤمن و در بحرالجواهر: بیخی سفید یا سرخ رنگ مانند زردک و خوشبو و با اندك صلابت و کجی و خارناك تعریف شده است؛ همین گیاه است که در فرانسه Behen خوانده شده و درگذشته ریشهٔ آن را به نام بهمن سرخ و بهمن سفید در داروخانه‌های اروپا به کار می‌بردند.

جشن و شادی ارتباط مستقیم و تنگاتنگی با زندگی اجتماعی و اوضاع اقتصادی مردم یك جامعه دارد. جشنهای ایرانیان در روزگاران باستانی متنوع و متعدد بود و با زندگی مردم پیوند داشت. ایرانیان برای هر روز ماه، نامی داشتند، هر آنگاه که نام روز با ماه مقارن می‌شد آن روز را جشن می‌گرفتند. از آن جمله است سیزدهم تیرماه، که روز سیزدهم هر ماه تیر خوانده می‌شد. در این روز به شگون رفع خشکسالی، مردم به یکدیگر آب و گلاب می‌پاشیدند، یا روز ششم ماه خرداد، که نام روز ششم در هر ماه (خرداد) بود: در این روز از فرشتگان حاجت می‌خواستند و یا بهمنجنه که دومین روز از ماه بهمن است.

جشن مهرگان که جشن خرمن ومتعلق به ایزدمهر بود، درعهد اشکانیان ـ به سبب جامعهٔ دهقانی و رونق مهرپرستی ـ حتی برشکوه تر از نوروز برپا می‌شد. گرچه امروز، جشن نوروز تنها جشنی است که از آن روزگاران به جا مانده و همچنان پرمایه و پرمعناست و سبب آن، شاید همه ویژگیها و خصلتهایی است که در این جشن و عید، یکجا جمع است... انقلاب اسلامی بهمن ۵۷ خجسته باد.

غزل، عمومی‌ترین قالب در شعر نسل انقلاب



● آنچه که در پی می‌آید، بخشی است از یك مجموعهٔ مدون و تحقیقی در زمینهٔ ادبیات بعد از انقلاب اسلامی که به زودی از سوی انتشارات الهدی منتشر می‌شود. این مجموعه به همت دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی تهیه و تدوین شده است که آقایان ساعدباقری و محمدرضا محمدی نیکو عهده‌دار بخش شعر آن شده‌اند. با تشکر فراوان از آقای علی اصغر شعردوست ـ دبیر شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی ـ که مقدمهٔ بخش غزل این مجموعه را در اختیار ادبستان گذاشته‌اند، مطلب را از نظرتان می‌گذرانیم.

در آثار شاعران نسل انقلاب، می‌توان غزل را عمومی‌ترین و رایج‌ترین قالب قلمداد کرد. این سخن تأکیدی بر حجم زیاد غزلهای چاپ شده نسبت به آثار دیگر نیست، بلکه مقصود، تعدد نامهای غزلسرایان (صرفنظر از حد توفیق ایشان) است.

مقایسه جریان غزلسرایی پیش و پس از انقلاب، به دو نکتهٔ اساسی راه می‌برد:

۱ـ شمار نوآوران عرصهٔ غزل در سالهای اخیر نسبت به گذشته رشد چشمگیری داشته است. اگر پیشترها تأثیر ظهور جریان شعر نو تنها در قلمرو غزلهای سه چهار تن، به طور جدی قابل جستجو بود، در سالهای اخیر بسیاری از شاعران جوان کوشیدند تا جریان «غزل نو» را دامن زنند و گسترهٔ نوآوری در عرصهٔ غزل را به طرق گونه‌گون وسعت بخشند.

۲ـ غزل حماسی که از گذشته‌های دور تا سالهای پیش از ۵۷ نمونه‌های پراکنده‌ای به دست می‌داد، پس از انقلاب اسلامی و تحت تأثیر آن تبدیل به جریانی جدی در غزل امروز شد. بیشترین نمونه‌های آمیختگی تغزل و حماسه در سالهای مورد گفتگو (۵۷ تا ۶۹) ارائه شده است.

افزونی چشمگیر کمیت در نوآوران عرصهٔ غزل

مطالعهٔ تأثیر جریان شعر نو بر قالبهای کهن نشان خواهد داد که این تأثیر در غزل، ابعادی نمایان اما محدود داشته است. در سالهای پیش از انقلاب، گذشته از اصحاب شعر نو که گاه از سر تفنن غزل سروده‌اند و در غزل تفننی خود نیز نوگرا بوده‌اند، تعداد شاعرانی که می‌توان ایشان را غزلسرا نامید و در عین حال نوآوری و تحول در غزل را منظور نظر داشته‌اند، بسیار اندك است. محمدعلی بهمنی، حسین منزوی، منوچهر نیستانی، سیمین بهبهانی و تا حدودی بهمن صالحی از جملهٔ این اندك نوسرایان عرصهٔ غزل در سالهای پیش از انقلاب هستند.

«غزل نو» علاوه بر تفاوتهایی آشکار در قلمرو زبان و تعبیرات، یك ویژگی مشخص نیز داشت. اگر در گذشته‌های دور استقلال مضمونی و معنوی هریك از ابیات در غزل مورد نظر بود، غزل نو وحدت عمودی شعر را بسیار مدنظر داشته و منطق شروع، ادامه و پایانبندی آن تا حد زیادی نزدیك به شعر نو بوده است.

با توجه به این ویژگی مشخص است که غزلهای «سایه» که بی‌شك از برجسته‌ترین غزلسرایان روزگار ماست، علی‌رغم طراوت و تازگی همارهٔ اش، در قلمرو «غزل نو» به معنای مشخص خود قرار نمی‌گیرد. غزلهای سایه با وجود حافظانه بودنش، مشخصاً امروزی است. اما تجلیات این امروزی بودن، در قلمروی غیر از «وحدت عمودی شعر و تأثیرپذیری از جریان شعر نو» قابل جستجوست.

در سالهای پس از انقلاب، شاعران جوان به دلیل ظرفیتی که غزل در پیشینهٔ خود برای بیان مفاهیم عرفانی و معنوی نشان داده بود، این قالب را ظرف مناسبی برای بیان بسیاری از عواطف معنوی و روحانی یافتند. ناگفته پیداست که این عواطف در سایهٔ وقایع انقلاب با روح جاری و ساری حماسه درآمیخت و خود این آمیختگی، ظرفیتهای نوینی را برای غزل آفرید. از دیگر سو این شاعران غالباً در پی نوآوری بوده‌اند.

نتیجه، مشخص بود: افزایش تعداد غزلسرایان نوآور. چرا نمی‌گوییم افزایش شمار «غزل نو» سرایان؟ به این دلیل که «غزل نو» در زمان ظهور خود بر نوع خاصی از غزل اطلاق می‌شد که پیشگامان این عرصه را قبلاً نام بردیم و در سالهای پس از انقلاب نیز کسانی همچون سهیل محمودی به آنان پیوستند.

اما قلمرو نوآوران عرصهٔ غزل در سالهای اخیر، محدود به پیروان «غزل نو» به معنی مشخص آن نیست. شاعران جوان این روزگار، هریك به گونه‌ای تلاش کرده‌اند تا چهرهٔ نوینی را از غزل به نمایش گذارند. ماحصل تلاشهای غزلسرایان نوآور را در سه عرصه می‌توان جستجو کرد که به صورت قراردادی، عناوین «غزل نو»، «غزل نو معتدل» و «غزل نو مبتنی بر ترکیب سازی» را برای آنها برگزیده‌ایم.

ادامهٔ جریان غزل نو

در سالهای پس از انقلاب، پیشگامان غزل نو حرکت پیشین خود را ادامه دادند. سیمین بهبهانی تجربهٔ اوزان کاملاً تازه یا کمتر استفاده شده را به نحوی جدی‌تر در دو مجموعهٔ «خطی ز سرعت و از آتش» و «دشت ارژن» ادامه داد. محمدعلی بهمنی در سال ۶۹ با مجموعهٔ «گاهی دلم برای خودم تنگ می‌شود»، نمونه‌هایی موفق از «غزل نو» را ارائه کرد.

بهمن صالحی نیز نمونه‌هایی هرچند اندك از غزل نوهای خود را در مجموعهٔ «کسوف طولانی» جای داد.

عرصهٔ «غزل نو» با همان پیشینهٔ معین و شناخته شدهٔ خود، پس از انقلاب نیز تنی چند از شاعران جوان را به خود پذیرفت که از جملهٔ ایشان همچنانکه پیشتر هم اشاره کردیم، می‌توان سهیل محمودی را نام برد که بویژه در مجموعهٔ دوم خود، «فصلی از عاشقانه‌ها»، گرایشی سخت به غزلهای بهمنی وار نشان داد.

ظهور غزل نو معتدل

عمده‌ترین جریان نوگرایانه در غزل که غالب شاعران جوان نسل انقلاب را در برگرفت، قلمروی بود که به اعتباری می‌توان آن را «غزل نو معتدل» نامید. این جریان که از نخستین سالهای پس از انقلاب به سرعت سر برآورد و فراگیر شد، در عین تأثیرپذیری از جریان شعر نو و اعتقاد به نقش تحرك و طراوت زبان، نیم نگاهی نیز به گذشته‌ها داشت.

گروهی که ایشان را شاعران «غزل نو معتدل» نامیدیم، با وجود مشخصه‌های گونه‌گون شعری و حال و هواهای متفاوت زبانی، از این ویژگی مشترك برخوردار بودند که ضمن اعتقاد به نوآوری و کوشش برای طراوت زبان، نسبت به ابزار و شیوه‌هایی که قله‌های پیشین غزل به کار گرفته‌اند، بی توجه نماندند و کوشیدند تا از این روشها استفاده‌هایی تازه به عمل آورند.

به عنوان مثال در مطالعهٔ غزلهای این گروه، چه بسا به صنایعی از قبیل جناس، مراعات النظیر، اغراق و... برخوردیم، اما دغدغهٔ نوآوری و پرهیز از کلیشه غالباً مانع از این بود که این صنایع به تکلف و تصنع بر شعر تحمیل شوند.

جمعی از پیشروان و پیروان این گونه غزل، که آثار آنان در مجموعه شعرهای مستقل به چاپ رسیده، صرف نظر از حدود مختلف توفیق و حال و هواهای گونه‌گون شعری عبارتند از:

قیصرامین پور ـ حسن حسینی ـ حسین اسرافیلی ـ سلمان هراتی ـ سهیل محمودی (بیشتر در مجموعهٔ دریا در غدیر، چرا که در مجموع، فصلی از عاشقانه‌ها، به قلمرو غزل نو به مفهوم مطلق پیشین نزدیك شده است) ـ زهره نارنجی ـ ایرج قنبری ـ علیرضا قزوه ـ فاطمه راکعی ـ ساعدباقری ـ پرویز عباسی داکانی ـ عبدالجبار کاکایی ـ غلامحسین عمرانی ـ غلامرضا مرادی ـ پرویز بیگی حبیب آبادی ـ همایون علیدوستی ـ حمیدکرمی ـ عباس خوش عمل ـ اکبر بهداروند و شیرینعلی گلمرادی.

صرفنظر از غزلهای صددرصد بیدل وار، دیگر غزلهای یوسفعلی میرشکاك و احمدعزیزی را نیز می‌توان در زمرهٔ غزلهای نومعتدل قرار داد.

گذشته از شاعران نسل انقلاب، چندتن از شاعران سالمندتر را نیز به اعتباری می‌توان در زمرهٔ اصحاب «غزل نو معتدل» برشمرد که بی‌شك نام «سایه» در صدر ایشان قرار دارد. مشفق کاشانی، نوذر پرنگ، عزت الله فولادوند و فخرالدین مزارعی نیز به سبب تلاش برای بیان تازه در عین توجه به تکنیك‌ها و شیوه‌های غزلسرایان متقدم، از دیگر شاعران این گروه محسوب می‌شوند. در آثار اصحاب «غزل نو معتدل» اعم از شاعران نسل انقلاب و شاعرانی که شخصیت شعری خود را پیش از انقلاب کسب کرده اند مکرراً به موارد بیان تازه مفاهیمی برمی خوریم که سابقهٔ طرح آنها به آثار شاعران قرون گذشته باز می گردد. ناگفته پیداست که کهن بودن سابقهٔ طرح این مفاهیم، ملازم کهنگی و سقوط از حیز انتفاع نیست. شاهد مدعا را در نمونه‌های ذیل می توان جست:

تمام حجم قفس را شناختیم، بس است
بیا به تجربه در آسمان پری بزنیم
اگر چه نیت خوبی‌ست زیستن، اما
خوشا که دست به تصمیم بهتری بزنیم

«قیصرامین پور»

من نه خود می‌روم، او مرا می‌کشد
کاه سرگشته را کهربا می‌کشد
چون گریبان زچنگش رها می‌کنم
دامنم را به قهر از قفا می‌کشد...
سایهٔ او شدم، چون گریزم از او؟
در پی‌اش می‌روم، تا کجا می‌کشد

«هـ. ا. سایه»

نشنوی شیون افتادن مهتاب در آب
تا چو یاس از در و دیوار نیاویزی گوش

«نوذر پرنگ»

افسانهٔ حیات، حرفی جز این نبود
یا مرگ آرزو، یا آرزوی مرگ

«فخرالدین مزارعی»

تمنای پروازی از خویشتن
گره خورده در انتهای پرم

«عبدالجبار کاکائی»

از دیگر موارد قابل توجه در آثار شاعران این گروه، استفاده نوین از صنایع شعری است. بدیهی است که در موفق‌ترین غزلهای نو معتدل، صنایع شعری به تبع ساخت و بافت زبان و به گونه‌ای درخور تازگیهای شعر این گروه، مورد استفاده قرار گرفته اند.

به این نمونه‌ها توجه کنید:

حتی خیال نای اسماعیل خود را
همسایه با تصویری از خنجر نکردیم

«قیصر امین‌پور»

دست و پا می‌زنم، می‌رباید سرم
سر فرو می‌نهم، دست و پا می‌کشد

«هـ. ا. سایه»

شفا می‌دهد آشکارا به دل
اشارات پنهانی چشم تو

«حسن حسینی»

در این مثالها بیت نخست، نمونهٔ به کارگیری صنعت اغراق، بیت دوم استفاده از «مراعات النظیر» و بیت سوم کاربرد «ایهام تناسب» است. بیتی که از امین‌پور نقل شد، بیان اغراق آمیز «خطر گریزی» است، در بیت سایه، دست و پا و سر اجزای مراعات النظیر را تشکیل می‌دهند و در بیت نقل شده از حسینی، ناگفته پیدا است که میان «شفا» و «اشارات» که نام دو کتاب از بوعلی سیناست، ایهام تناسب برقرار شده است.

توجه به ساخت طبیعی زبان و تلاش برای بیان صمیمانه، مهم‌ترین ابزار شاعران «غزل نومعتدل» برای ایجاد ارتباط عاطفی بیشتر است. نمونه‌های این تلاش و توجه را در بیشتر غزلهای این گروه می‌توان یافت. استفاده از اصطلاحات رایج مردمی، از جملهٔ وسایل دستیابی به این هدف بوده است:

بیا به خانهٔ آلاله‌ها سری بزنیم
ز داغ با دل خود حرف دیگری بزنیم
به یك بنفشه صمیمانه تسلیت گوییم
سری به مجلس سوگ کبوتری بزنیم
شبی به حلقهٔ درگاه دوست دل بندیم
اگرچه وانکند، دست کم دری بزنیم

«قیصر امین‌پور»

نهضت «ترکیب‌سازی»، عامل ظهور جریانی دیگر در غزل نوین

در سالهای اولیهٔ پس از انقلاب و در کنار قلمروهای غزل نو و غزل نو معتدل که پیشتر اجمالاً مشخصات آنها ذکر شد، حوزه‌ای دیگر در عرصهٔ غزل نوین پدیدار شد که می‌توان آن را «غزل نوین مبتنی بر ترکیب‌سازی» نامید. غزلهای نصرالله مردانی بارزترین نمونهٔ آثار این گروه بود. در این قلمرو، اساسی‌ترین نقش نوآوری در غزل بر عهدهٔ ترکیب‌سازی است. تموج «خیال» که عنصر مشهود و بارز در آثار این گروه از غزلسرایان بود، عمدتا از تلاش در عرصهٔ «ترکیب‌سازی» حاصل می‌شد. ترکیبهای تازه و غالبا خوش‌آهنگ در جا به جای ابیات، بار اساسی خیال‌آفرینی را به دوش می کشیدند.

این جریان در سالهای اولیهٔ انقلاب به سرعت گسترش یافت و علاوه بر نصرالله مردانی و عباس صادقی (پدرام)، شاعرانی دیگر را نیز به دنبال خود کشاند که از جملهٔ آنها می‌توان از عزیزالله زیادی، میرهاشم میری، احمد بزرگی و محمدرضا قنبری (در بعضی غزلها) نام برد.

این رواج ناگهانی، به افولی ناگهانی نیز منتهی شد. محدودماندن در چارچوب ترکیب‌سازی، نارسایی‌ها و شلختگی‌های بسیار در قلمرو مفهوم و فقر اساسی عنصر اندیشه از عمده‌ترین دلایل عدم تداوم نهضت ترکیب‌سازان بود.

موفق‌ترین چهرهٔ این گروه از غزلسرایان، بی‌تردید نصرالله مردانی است که آثار خود را طی دو مجموعهٔ شعر «قیام نور» و «خونتامهٔ خاك» انتشار داد. نمونه‌های فراوانی در غزلهای او وجود دارد که نشان می‌دهد مسامحه در لفظ و معنی و غفلت از عنصر اندیشه و محدودماندن تلاش به «ترکیب‌سازی، آن هم به هر قیمت» چگونه توانسته است تلاشهای شاعری نوآور را به شکست بکشاند. نمونه‌های بسیاری از نواقص و اشکالات آثار به چاپ رسیده در «قیام نور»، در نقد اساسی و مفصلی که امین‌پور از این کتاب به عمل آورد، مذکور است

ذیلا چند شاهد مثال از درهم ریختگی‌های معنوی یا سست بنیانی‌های لفظی موجود در غزلهای قیام نور را به نقل از نقد مذکور می آوریم:

بخوان ترانهٔ رگبار ای مسلسل بیدار
که گل گلوله دشمن کند به دیده خون
به زخم کاری ما در حصار سنگی شب
طلوع صبح رهایی‌ست التیام هجوم
از خیل سایه‌های سیاه مترسکان
کی دارد آن سوار خروشنده باك را
آوازهای آبی مرغان موج بود
در ساحل حیات سرود هلاك را

شمار نوآوران عرصهٔ غزل در سالهای اخیر نسبت به گذشته رشد چشمگیری داشته است. اگر پیشترها تأثیر ظهور جریان شعر نو تنها در قلمرو غزلهای سه چهار تن، به طور جدی قابل جستجو بود، در سالهای اخیر بسیاری از شاعران جوان کوشیدند تا جریان «غزل نو» را دامن زنند و گسترهٔ نوآوری در عرصهٔ غزل را به طرق گونه‌گون وسعت بخشند.

ناگفته نگذاریم که علی‌رغم نواقص و معایب موجود در آثار این گروه از غزلسرایان، نمونه‌های نسبتا قابل قبولی نیز در این قلمرو غیرقابل انکار از غزل امروز در دست است که بعضی از این نمونه‌ها را در پایان این مقال و در گزینشی که از غزلیات به چاپ رسیده در مجموعه شعرهای مستقل به عمل آورده‌ایم، می‌توان جستجو کرد.

روواج غزلهای حماسی

همچنان که پیشتر اشاره رفت، یکی از جنبه‌های قابل طرح در مقایسهٔ جریان غزلسرایی پیش و پس از انقلاب، آمیختگی تغزل و حماسه، و رواج غزلهای حماسی بود که از اوضاع خاص اجتماعی نشأت می‌گرفت.

به کارگیری لحن حماسی در غزل، بی سابقه نبود و از قرون گذشته تا سالهای پیش از ۵۷، نمونه‌های پراکنده‌ای از غزل حماسی در دست بود، ولی شرایط خاصی که انقلاب و جنگ پدید آورد، موجب شده تا غزل حماسی به عنوان جریانی نیرومند و جدی رخ نماید. اگر در غزلیات متقدمانی از قبیل مولانا جلال‌الدین و بیدل دهلوی و یکی دو تن دیگر گاه طنین لحن حماسی شنیده می‌شود، و اگر در غزلهای سیاسی شاعران معاصر پیش از انقلاب، نمونه‌های معددی به لحن حماسه آغشته‌اند، وقوع انقلاب اسلامی، آماده‌ترین بستر را برای حرکت نیرومندانهٔ غزل حماسی فراهم آورد و آمیختگی تغزل و حماسه در قلمروهای گونه‌گون موضوعی و محتوایی غزل جلوه کرد. نکتهٔ درخور تأمل اینکه این آمیختگی با وجود کم سابقگی، بی آنکه در عرصه تجربه‌های گام به گام معطل بماند، یکباره مقبولیتی عام یافت که قطعا شکل‌گیری طبیعی غزل حماسی از مهم‌ترین عوامل این مقبولیت و رواج بود.

موضوع آمیختگی تغزل و حماسه بویژه در آثار شاعران نسل انقلاب، از جهات گونه‌گون درخور تحقیق و تدقیق است. عارفانه‌های حماسی و سوگنامه‌های حماسی آثاری هستند که دو وجه «تغزل» و «حماسه» را به خوبی باز می‌نمایانند.

نرمی و لطافت تغزل و درشتناکی و فخامت حماسه‌سرایی در غزلهای این دوران به گونه‌ای کنار هم نشسته‌اند که گویی هریك مکمل دیگری هستند. این موضوع را در «ترکیب»های مورد استفادهٔ غزلسرایان امروز نیز می‌توان مورد توجه قرار داد.

به عنوان مثال در بیت ذیل که اجزای ترکیب «غیرت باران» به ترتیب دارای بار حماسی و تغزلی هستند، «تشتت حس و پراکندگی عاطفه» را که عامل آن ترکیبهای ناهمگون هستند، نمی‌بینیم:

قصد دریا دارد این مرداب ای دریا دلان
گر کرامت را پسندد غیرت باران مرا

«حسین اسرافیلی»

همین دمیدن روح حماسی در عنصری سازگار با تغزل (مثل باران) را در آثار دیگر شاعران نیز می‌توان یافت:

یاران گرفت نیزه و قصد مصاف کرد
آتش نشست و خنجر خود را غلاف کرد

«قیصر امین پور»

نکته‌ای که در بررسی غزلهای حماسی انقلاب نباید از نظر دور داشت، یکپارچگی طبیعی اجزای آن است، به گونه‌ای که اطلاق عنوان «غزل حماسی» براین آثار، نتیجهٔ معدل گرفتن از برش‌های گونه گون تغزلی و حماسی نیست. تأملی در شواهد ذیل، روشنگر این سخن خواهد بود:

هلا پاسداران آیین سرخ
سواران شوریده بر زین سرخ
به شعر دلیری تصاویر سبز
به دیوان مردی مضامین سرخ
از این باغ زنگار زردی زدود
• وفاتان به آن عهد دیرین سرخ...

«حسن حسینی»

به پلك کرامت آبی نگاه دوخته‌اید
کدام پنجره این گونه باز سوی خداست
میان معرکه لبخند می‌زنید به عشق
حماسه چون به غزل ختم می‌شود، زیباست
شما که‌اید؟ صفی از گرسنگی و غرور
که استقامت و خشم از نگاهتان پیداست...

«سهیل محمودی»

گاه شاعر بیان تازهٔ یك مفهوم عرفانی مکرر را به دعوتی پیوند می‌زند که مشخصا دعوتی حماسی است:

تمام حجم قفس را شناختیم، بس است
بیا به تجربه در آسمان پری بزنیم
اگر چه نیت خوبی‌ست زیستن، اما
خوشا که دست به تصمیم بهتری بزنیم

«قیصر امین پور»

و گاه سوگنامه‌ای تلخ را با تصویر پشکوه حماسه‌ها درهم می‌آمیزد. هردو نمونه‌ای که می‌آوریم، با الهام از سیمای محزون خرمشهر در دوران اشغال سروده شده است:

یاران چه غریبانه، رفتند از این خانه
هم سوخته شمع ما، هم سوخته پروانه...
هرسوی نظر کردم، هر کوی گذر کردم
خاکستر و خون دیدم، ویرانه به ویرانه...
افتاده سری سویی، گلگون شده گیسویی
دیگر نبود دستی تا موی کند شانه
تا سر به بدن باشد، این جامه کفن باشد
فریاد اباذرها، ره بسته به بیگانه...

«پرویز بیگی حبیب آبادی»

بنویس قنداق نوزاد، بر ریسمان تاب می‌خورد
یا روز یا هفته یا ماه، بر بام بی‌انتظاری
بنویس کز تن جدا بود، آن ترد آن شاخهٔ عاج
با دستبندش طلایی، با ناخنانش نگاری
بنویس کانجا عروسك چون صاحبش غرق خون بود
این چشمهایش پر از خاك، آن شیشه‌هایش غباری

بشکوه بشکوه مردا   این شیر دل، این تکاور
بشکوه بشکوه مرگا   این از وطن پاسداری
بنویس از آنان که گفتند   یا مرگ یا سرفرازی
مردانه تا مرگ رفتند   بنویس بنویس آری

«سیمین بهبهانی»

«بث الشکوی» و گلایه از «پای در گل ماندن خود» از دیگر حیطه‌های موضوعی و مضمونی غزلهای حماسی در دورهٔ مورد گفتگو است. غم ملایم «پاسنگی خویش دیدن» و شکوه «وارستگی وارستگان ستودن» دو بعد اساسی تغزل و حماسه را در این دسته از غزلهای حماسی تأمین کرده است:

بشکوه بشکوه بشکوه، یاد شهیدان که رفتند
اندوه اندوه اندوه، سهم من و تو که ماندیم

«سهیل محمودی»

دل در پت لبیك تاول زد ولی ما
لبیك گفتن را لبی هم تر نکردیم
حتی خیال نای اسماعیل خود را
همسایه با تصویری از خنجر نکردیم

«قیصر امین پور»

آه آنجا سوزان سازد خود، دفتر من
هست آتش به سرما، خوشترین ارمغانها
ما چه کردیم باری، نالهٔ شکوه واری
شد وطن زنده اما زان جوانها و جانها

«سیمین بهبهانی»

تأمل عنصر در غزل پس از انقلاب را با ذکر دو نکته به پایان می‌بریم. نخست این که بنیانهای عقیدتی انقلاب، در غزل نیز ـ همچون اغلب آثار این دوره ـ موجب رواج اصطلاحات رایج فرهنگ دینی شد و این امر خود راهگشای بسیاری از نوآوری‌ها در قلمرو تعبیرات و ارتباطهای واژگانی بود.

دیگر اینکه عاشقانه سرایی معمول در غزل، پس از انقلاب به مدح‌ها سرایت کرد و اگر در غزل گذشتگان ـ به استثنای نمونه‌هایی چون عاشقانه‌های مولوی برای شمس ـ غالباً مدیحه گویی در ابیات پایانی غزل به قصدی معلوم صورت می‌گرفت (و از این لحاظ، غزل را به قصیده شبیه می‌کرد) در آثار شاعران پس از انقلاب، روح عاشقانه سرایی بر مدح‌ها حاکم بود.

۱ـ نقدی بر کتاب قیام نور، نوشتهٔ قیصر امین پور، جُنگ هفتم سوره، انتشارات حوزهٔ هنری



● پیرامون «سرو سایه فکن»

جدیدترین تحقیق ارزندهٔ دکتر اسلامی نُدوشن

در مورد شاهنامه و فردوسی

سخن نو دربارهٔ شاهنامهٔ کهن

■ مهدی آذر یزدی

□ سرو سایه فکن، در بارهٔ فردوسی و شاهنامه، نوشتهٔ دکتر محمد علی اسلامی ندوشن، به خط نستعلیق استاد غلامحسین امیرخانی، با ترصیع و تشعیر و مینیاتور استاد مجید مهرگان، از انتشارات انجمن خوشنویسان، چاپ اول، ۱۳۶۹، قطع رحلی بزرگ، ۱۶۶ ص.

در حرف زدن از این کتاب به یک معنی می خواهم از آخر شروع کنم، زیرا که این آخر از یک جهت اول است، منتها در گفتگوی متعارف از کتابها تنها در پایان مقال از شکل و شمایل کتاب صحبت می شود، چون که شکل و شمایل، صورت است و اصل کار «معنی» است و معنی در باطن کتاب است. و به هر حال شأن معنی اجل است و آن را در صدر می نشانند.

قرار شد از آخر شروع کنم و این آخر در واقع اول است زیرا که کتاب را اول می بینند و می خرند ـ البته گاهی هم امانت می گیرند و پس نمی دهند! ـ و بعد از دیدار ظاهرش می نشینند به خواندن تا از بطون آن سر در بیاورند. و بنده که زور امانت گیری ندارم، از وقتی اعلان انجمن خوشنویسان را دیدم با تأدیهٔ جمادی چند در بهای جان کلام، چندی هم در انتظار ماندم، تا به تازگی در سایهٔ «سرو سایه فکن» نشسته ام و البته که هر که را طاووس باید تحمل چند ماه صبر و انتظار هم باید داشته باشد.

گمان کنم درست در همین جاست که باید توضیح بدهم و از زیر مدعایی چاره نیست که بندهٔ ناچیز تاکنون به دو جهت انتشارات انجمن خوشنویسان و دیگر کتب خوشنویسی شدهٔ گرانبها با چاپهای مجلل را نخریده بودم. یکی این که مدتها با خط خوشنویسی، هرچند که جذاب و دلکش بود، مخالف بودم و به این رفض عادت کرده بودم و با خود می گفتم: خط دست نوشت چیه! که مثل دستخط شریف خودم هیچوقت نقطه هایش سرجایش نیست و سر و بن کلمات چنان بر روی هم سوار می شود که اگر بخواهم به صوت جلی بخوانم جای فاصله گذاری را گم می کنم. بیسوادی هم کمک کرده بود که مثلاً شاهنامهٔ چاپ امیر بهادر و مثنوی میرزا محمود را نمی توانستم راحت! بخوانم. می گفتم کتاب را برای مطلبش می خواهم و خط خوب چیز اضافه ای به من یاد نمی دهد. و به این منطق سقیم عادت کرده بودم. بنای این طرز تلقی شخصی خود ساخته، چند سال پیش وقتی از هم گسست که یکی از دوستان یک نسخه از حافظ چاپ قزوینی و غنی با خط نستعلیق مرحوم زرین خط را به من هدیه داد ـ کاری که اگر دوستان، زیاد عمل می کردند فایده اش به بنده می رسید و اجرش به دوستان، ولی به ندرت چنین واقعه ای اتفاق می افتد ـ و آن روز در چند سال پیش وقتی شب کتاب را تماشا کردم فی الفور با خط نستعلیق آشتی کردم. و گفتم: به به! چه صفایی دارد خواندن این شیوهٔ خط که گفته اند عروس خطهای اسلامی است و مانند هوای بهار و شکوفهٔ بادام و روی دلارام سرور انگیز و دلاویز است. و راستی که اگر خطهای دیگر با آرایش و چم و خم و طرحهای ترسیمی و اطوار گرافیک فرضاً برای کتیبه نویسی یا قطعه و لوحه پردازی و هنرنمایی، زیبا و نوازشگر می شود خطِ نستعلیق بدون هیچ آرایشگری و چم و خم، خودش ذاتاً زیباست و خطی است برای خواندن نه برای تماشا. و نمی دانم چه رازی در این خط نستعلیق نهفته است؟ آیا در انحناهای نرم و لطیفش که منحنی های لغزان احسن تقدیم را تداعی می کند یا در فراز و نشیب درشتی و نازکی گردش قلمش که قبض و بسط عرفانی را به چشم می کشد یا در سادگی و معصومیت مهربانش که هیچ آرایشی را بر نمی تابد و همچنانکه هست مایهٔ خط بصر است و حاجت مشاطه نیست روی دلارام را. شاید هم از اصالت و مواصلتش است که به راستی خطی ایرانی است و بوی وطن فردوسی و سعدی و حافظ را به مشام جان می رساند. اما جهت دومش نداشتن امکان خرید کتابهای مجلل گرانبها بود که در نظر من خرمای بر نخیل بود و من نه نردبان داشتم و نه قدرت بالا رفتن از ساقهٔ بلند نخل! اما وقتی خبر چاپ «سرو سایه فکن» را در روزنامه خواندم دیگر دامن از دست برفت و با خود گفتم: «صحبت یوسف به از دراهم معدود»، چرا که من نمی توانم از خواندن نوشته های این «نُدوشن» در هیچ شرایطی صرف نظر کنم و این مرد یکی از پنج یا شش صاحب قلمانی است که مطالعهٔ همهٔ آثارشان را به گواهی مغز و قلب خودم برخود واجب می دانم و حالا در این روزها بر جمع چند قفسه کتابهایی که برای وصالشان عمری هفتاد ساله را با کار تمام وقت فدا کرده ام، یک کتاب به راستی خوشگل و بسیار عزیز افزوده شده که گمان میکنم از لحاظ نستعلیق نویسیِ خطی از این به اصطلاح باحال تر، و از لحاظ آرایش های مینیاتوری کاری هنرمندانه تر و از لحاظ صنعت چاپ، کاری از این نفیس تر، این روزها در میان کتابهای چاپ شده در کشور ما نباشد. و یا لااقل من ندیده ام. (دلیلش را هم که گفتم).

بنده قبلاً از دیدار خط آن قرآن چاپ رحلی خط نستعلیق مرحوم استاد سیدحسین میرخانی بسیار محظوظ می شدم که از فیض قرآن بودن، نقطه هایش سرجای خود بود و فاصله های کلماتش هم از اوّل تا آخر دارای میزان و معیار چاپ شده، اما چون مشکول و معرّب بود و حرکات زیر و زِبر و جزم و تشدید و علائم سجاوندی، عبارت عربی بر رخسار دنیای خط آن استاد پرده ای هاله مانند کشیده بود و اینک مشابه آن خط دلارای نمونه را در کتاب «سرو سایه فکن» دیدم که نام استاد نگارنده اش نیز که امیرخانی است مشابهتی با نام آن استاد دارد: در عین حال که پرسیده ام و شنیده ام که از لحاظ فامیلی نسبتی با یکدیگر ندارند.

و بعد از دست مریزاد گفتن به این استاد عالیقدر و همه اساتید خوش سلیقه ای که در کار تهیه و طبع و نشر این کتاب زیبا بذل سعی نموده اند، از آخر شاهنامه به اوّل بر می گردم.

«سرو سایه فکن» نام زیبا و معنی داری است که از خود فردوسی اخذ شده و نویسنده در مقدّمهٔ کتاب سند

■ اکنون در تمام کتابهای خوشنویسی شده، اختلاف رسم‌الخط مشهود است و حقاً یکی از کارهای ممکن و ارجمند برای انجمن خوشنویسان می‌تواند این باشد که با همفکری همکاران هنرمند، یك رسم‌الخط واحد امروزی را تنظیم کنند

آن را نشان داده. این نامگذاری برای کتاب گرچه در نظر اول با شنیدن اوّل که مانند دیدن هم نیست موضوع کتاب را ارائه نمی‌دهد و به قول قدما «براعت استهلالش» قوی نیست امّا نشانی از توجّه نویسنده به یکی از ظرایف امور مطبوعاتی است که هرکتاب باید نامی شاخص و مختصّ و زود شناخت داشته باشد. مگر چند تا کتاب را می‌شود به نام «فردوسی و شاهنامه» نامید یا مگر چند تا کتاب را می‌شود «مقالات» یا «چند مقاله» نامید که در فهرست کتابشناسی و در سیاههٔ کتابها در کتابفروشی‌ها شناختنش محتاج بیان توصیف دُم و دنباله اش نباشد.

«سروسایه فکن» شامل دو قسمت است: اوّل با عنوان «فردوسی» و دوّم با عنوان «شاهنامه». هر یك از این قسمتها در حدود ۱۱ هزار کلمه و بحثی فشرده و حاوی لبّ لباب همهٔ آن مطالبی است که هرکسی می‌خواهد یا باید دربارهٔ احوال فردوسی و ارزشهای شاهنامه بداند. منهای حشو و زواید و مکررات که در کتابهای قطور و حجیم هم می‌خوانند و جز برای آنانکه کارشان تحقیق در این گونه مسائل است چیزی در خاطر کسی نمی‌ماند. هرگاه کسی مطالب مندرج در این ۱۵۰ صفحه را به درستی دریابد سررشتهٔ تمام نکات و اطلاعاتی را که در شناخت شاهنامه و آشنایی با زوایای زندگی فردوسی جالب توجه است به دست می‌آورد و تقریباً هیچ جنبه‌ای از مسائل مربوط به فردوسی و شاهنامه نیست که در این کتاب فراموش شده باشد، با این مزیّت که مندرجات کتاب تنها خلاصهٔ منقولات منابع اساسی نیست بلکه همه‌جا همراه با نقد و بررسی و نشان دادن صحّت و سقم روایات و بیان نظر و اجتهاد و داوری سنجیده مؤلّف است.

پیش از زمان برگزاری اوّلین هزارهٔ فردوسی در سال ۱۳۱۳ که سیزده ساله بودم و تازه با شاگردی در کتابفروشی با کتابهای ادبی آشنا می‌شدم تا امسال که در ۱۳۷۰ تازه‌ترین مراسم بزرگداشت فردوسی را شاهد بودیم، تقریباً تمام آنچه دربارهٔ فردوسی و شاهنامه چاپ شده خوانده‌ام و به قدر استطاعت در هریك از آثار محققان نکاتی یافته بودم و روزگار هم پیوسته بازیهای نغز خود را دارد که هرکسی را هر روز پیش آموزگار دیگر بنشاند، ولی تاکنون کتاب یا مقاله‌ای که به قدر «سروسایه فکن» رازگو و نکته‌آموز باشد نخوانده بودم.

بیشك بسیارند کسانی که بدانند در میان سخنوران نامدار فارسی زبان فردوسی یکی از چهار پنج تن شاعر بزرگ قدر اول و از جهتی در عظمت بی‌همتاست، امّا اگر بخواهی که دلایل این عظمت را شماره کنند جز یکی دو جهت سایر ویژگیهای آنرا به یاد نمی‌آورند و «سروسایه فکن» راز دیگری بر آنهمه می‌افزاید که اجلّ از همه آن دلایل است. آن این است:

انگیزه‌های اساسی فردوسی چه بود که سی سال عمر خود را یکسره در نظم شاهنامه به سر آورد؟ چه خصوصیاتی در محیط طوس سراغ داریم که شاهنامه در طوس و نه هیچ جای دیگر آفریده شد؟ داستانها و روایاتی که در تذکره‌ها و تاریخهای گوناگون دربارهٔ رابطهٔ میان فردوسی و سلطان محمود نوشته‌اند کدامها و به چه دلیل درست یا نادرست است؟ چه کسانی در کار شاهنامه با فردوسی همفکری نشان دادند یا کارشکنی کردند و بعد از آن چه گونه کسان با این اثر نام‌آور نظر موافق یا دشمنانه داشتند و ارزشهای شاهنامه در چه ویژگیهائی است؟

نُدوشن در این کتاب برای هر یك از ده‌ها مسأله و موضوع دربارهٔ فردوسی و شاهنامه که در ذهن هر دانش طلبی مطرح است نظریاتی سنجیده و واقع‌بینانه دارد که تاکنون هیچکس با این صراحت و روشنی پرده از رازهای آن برنداشته بود.

به نظر مناسب می‌نماید اصطلاحی را که تازه از زبان قلم دانشمندی نکته سنج و معانی دان شنیده‌ام و به جهتی از ذکر نام عزیزش در اینجا اجتناب می‌ورزم، مثال بزنم.

می‌فرماید هر نوشته یا سخنرانی یا تألیف یا تحقیق می‌تواند دارای یکی از دو حالت باشد یا «نملی» یا «نحلی». نوشته نملی مانند کار موران است، مورچه انواع دانه‌های خوراکی را پیدا می‌کند و به لانه می‌کشاند و آنها را دو نیمه می‌کند و در انبارش تلمبار می‌کند. نمل نمی‌تواند دانه‌ها را از آنچه هست خوبتر سازد بلکه با نصفه کردن آنها خاصیت سبزشدن را هم از آن می‌گیرد. و نوشتهٔ نحلی مانند عمل زنبورعسل است که بهترین عصارهٔ گلها و شکوفه‌ها را جذب می‌کند و به کندو می‌برد و از آن چیزی می‌سازد که نظیر آن در گل‌ها و شکوفه‌ها نیست، بلکه از همه هر چه هست شیرین‌تر و شفابخش‌تر است.

و مبالغه نیست که بگویم کار این ندوشن در نوشته‌هایش کاری نحلی است اگر از مدارك و اسناد هم شاهدی می‌گیرد، عصاره و جوهر و شهد آن را با عیارسنجی خودش به خواننده طوری تحویل می‌دهد که خواننده از خود آن سند و مدرك، حاصلی به این شرینی به دست نمی‌آورد.

امتحان این معنی اگر رایگان نیست، آسان است و عبارتهائی که «اسلامی ندوشن» از منابع موثق در ضمن استدلال نقل کرده و حرفی را با حرفی و نظری را با نظری مقایسه کرده و نتیجه‌ای تازه‌تر به دست آورده، به درستی و تحقیق، شیرینی عسل نحل را به خواننده می‌چشاند.

شاهنامه را خلاصه کردن، منتخبات فراهم آوردن، نثر را نظم کردن و دوباره رشته را پنبه کردن، بر کتابی مقدمه یا تعلیقات نملی نوشتن، زندگینامه‌های تذکره‌ای کتب متقدم را تلفیق و تکرار کردن، کار هر کسی است. اما در هر زمینه‌ای حاق مطلب را کشف کردن و با بیانی پخته و سنجیده و پرورده در قالب کلامی از حکمت و عبرت ریختن یك استعداد خلاق و یك عمر مطالعه و تفکر و هوشیاری و حلاوت لفظ و ملاحت بیان و لطف طبع و سخن گفتن دری لازم دارد و اینهمه در سکّه صاحب عیار ما جمع است.

در این مختصر جای ارائه شواهد و نمونه‌ها نیست. سراسر کتاب «سرو سایه‌فکن» شاهد نمونه است. قضیه زهد ریایی و رفتار دوگونه زمامداران عهد سلجوقی در پیدا و پنهان که اندك اندك مردم را از طرفی به صوفیگری و نیز مطالعهٔ آثار عرفانی و از طرفی به ادبیات ایرانی‌گرا و خداینامه خوانی راغب کرد، با عباراتی که نویسنده بیان می‌کند باید در صفحات ۲۸ و ۲۹ کتاب دید که چه نکته‌های نغزی دربارهٔ شعر و نثر و ادبیات دوران مورد بحث دارد و می‌گوید:

«... با ناپدید شدن نزدیك به تمام شعرهای عصر سامانی، ما یادگارهای گرانبهائی را از بهار روح ایرانی از دست دادیم. برعکس قصاید عصر غزنوی با همه صلابت و غنجی که در آنها هست چون به نیاز و تملق آلوده است نوعی خزان پرزرق و برق بر تفکر شاعرانه فارسی عارض کرد که می‌رفت تا آن را سترون سازد، اگر واکنش شدید شعر عرفانی از نو آن را سرسبزی نمی‌بخشید.»(ص۴۲)

و دربارهٔ حال و وضع سلطان محمود غزنوی:

«البته او فرمانروای مقتدری بوده است و دورانش یکی از دورانهای باثبات تاریخ آن زمان ولی این ثبات و شهرت را درست برائر آنچه نمی‌داشته به دست آورده، یعنی دست‌آوردهایی که خواسته است تا آنها را جانشین نداشته‌های خود قرار دهد و لشکرکشی متعدد به هند عمده‌ترین آنهاست. اگر در جزئیات هجوم‌های محمود به هند باریك شویم تا همان اندازه که به ایران مربوط می‌شود باید عرق شرم بر روی ما بنشیند که در کشتار و غارت و خرابی تنها یورش مغول می‌تواند با آن برابری کند...»(ص۱۷)

و چون در سخن از آثار ادبی و نام حافظ به میان می‌آید:

«کتاب حافظ یك شاهنامهٔ دیگر است، حماسهٔ تغزلی کنائی، ولی این بار خسته و مستعفی، همان شعار ایران، «آتشی که نمیرد» در اوست اما نه آنگونه که در شاهنامه سرکش و بالان و بلند بود. اینجا لطیف و باریك شده است. می‌دانیم که بعد از شاهنامه هیچ کتاب فارسی به اندازهٔ دیوان حافظ روح ایرانی کهن را در خود مقیم ندارد و از نامها و نشانها و رمزهای آن تأثیر نگرفته است.»(ص۴۴)

و دربارهٔ رابطه میان فردوسی و محمود:

«رابطهٔ میان این دو که آنهمه در تاریخ و افسانه به آن آب و تاب داده شده، یك امر

■ اسلامی ندوشن شاهنامه دان و فردوسی شناس است و چنان نیست که مانند یک «کتابساز»

فرصت طلب همین که صدای نامگذاری سال فردوسی بلند شود بدود و شاهنامه را بغل کند و بگوید حالا وقتش است که چیزی هم در بارهٔ فردوسی سر هم کنیم و به بازار بیاوریم.

ریشه‌دار فرهنگی و سیاسی بود. نه محمود می‌توانستْ جز آن باشد و نه فردوسی. از یك سو دْهقان‌زادهٔ گوشه‌نشین طوس قرار داشت و از سوی دیگر قهارترین شاه زمان که به فتوحات غزاگونه‌اش مست بود. یکی با سلاح آزادگی و دیگری با قدرت و سطوت شاهی و هر یك خیل هواداران خود را داشت، ولی سرانجام به قول نظامی عروضی «حشمت محمود نمانده بود، حرمت فردوسی بود» و زمانه نشان داد که یك طیرابابیل بر همهٔ فیلهای محمود غلبه کرد.»(ص۴۸)

وندوشن نگاه عیارسنج خود را از کتابهای مشهور تاریخ باز نمی‌گیرد:

«مورخان متملق و ظاهربینی چون عتبی و گردیزی بیشتر خواهان آن بودند که کتابشان بروفق خوشامد شاهان نوشته شود و ازینرو با سخنان آنان باید با تأمل روبرو شد و از خلال نوشته‌ها و گاه از مفهوم عکس نوشته‌هاشان کشف واقعیت کرد.»(ص۴۸)

سرو سایه فکن در اواخر بخش اوّل کتاب که عنوان فردوسی دارد درست و نادرست روایات وافسانه هایی که در بارهٔ مناقشات میان فردوسی وسلطان محمود در کتابها هست به محك نقد می‌زند و نتیجه گیری آنها که همه مبتنی بر اسناد وتحلیل منطقی است پذیرفتنی است. بعد از خواندن این مطالب خواننده می بیند که جواب سئوالهای بی‌جواب خود را در این کتاب یافته است.

نویسنده بعد از آنکه ازنظم شاهنامه تا اواخر کار حرف می‌زند، می گوید:

«حالا بیائیم برسر این سؤال که چرا فردوسی کتاب خود را با آنهمه آب وتاب به محمود تقدیم کرد؟» و پاسخ که مفصل است باید در متن کتاب خواند. سپس می گوید:

«اکنون برویم بر سر این سؤال که فردوسی به عنوان یك شخص چگونه کسی است: معتقداتش، وضع تفکرش، زندگی‌اش، دین و آئینش، طرز کارش، روزگار پیری‌اش، و سرانجام بزرگترین خصیصهٔ فردوسی که شاهنامه مرهون این صفت است چیست؟

در بخش دوّم کتاب با عنوان «شاهنامه» بیشتر ویژگیهای شاهنامه را می‌خوانیم و مقایسهٔ آن با آثار دیگران و نگاهی به اجزاء و اقسام مطالب اساطیری وتاریخی کتاب و ارزشیابی داستانهای مشهور و شخصّیت های نامدار شاهنامه و سرانجام این که:

«ما نمی‌دانیم هنگامی که فردوسی جان می‌سپرده چه کسی بر بالینش بوده است. آیا همسایه‌ها، ساکنان کوی، مردم شهر، اندکی آگاه بوده‌اند که این مرد محتضر همان کسی است که بلندترین آوای زبان فارسی را برآورده است؟»

دلم راضی نمی شود کتاب را کنار بگذارم. آخر موضوع این است که اسلامی ندوشن شاهنامه دان و فردوسی شناس است و چنان نیست که مانند یك کتابساز فرصت طلب همینکه صدای نامگذاری سال فردوسی یا اعلام برگزاری مراسم آن بلند شود بدود و از میان کتابها شاهنامه را بغل کند و با خود بگوید «حالا وقتش است که چیزی در بارهٔ فردوسی سر هم کنیم و به بازار بیاوریم» او که حالا کتاب کوچك مختصر پرفیض بی‌همتای سرو سایه فکن را به اهل ادب هدیه می‌کند سالهای سال انیس و جلیس فردوسی و شاهنامه بوده، بارها آن را درس داده وچندبار خوانده، در مندرجات شاهنامه چندین تحقیق بی‌نظیر دارد که یکی از آنها «زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه» است و یکی دیگر «داستان داستانها» درباره رستم و اسفندیار که تحلیلی نظیر آن را من که سراغ ندارم. «سرو سایه فکن» نیز حاوی یك دسته یادداشت از میان دفترها (دفتر یادداشت) و جعبه ها (جعبهٔ فیش) و نوشته و تحقیق در بارهٔ فردوسی وشاهنامه است که می‌توان گفت: بسی رنج بردم...الخ.

و می‌خواهم بگویم ای خانم یا آقای عزیز اهل ادب که کتاب را به دست آورده ای زود آن را در تفنه لای کتابها نگذار. بنشین و باتوجه بخوان و ببین که من با زبان الکن خود دربارهٔ آن چه می خواستم بگویم که نتوانستم. از پرگویی می‌ترسم، امّا حرفهایی هم در حاشیه باقی مانده که نباید ناگفته گذاشت. حقیر فقیر آرزو به دلم مانده است که یك کتاب چاپی فارسی بی‌غلط بخوانم و خیلی امید داشتم که این کتاب عزیز که در کتابت آن و نیز به طوری که مشهود است در تصحیح نهایی آن دقت شده و با اینهمه زیبائی به چاپ رسیده، غلط چاپی و کتابتی نداشته باشد ولی چه می‌توان کرد؟ باید آن شوخی را که در سرآغاز گفتگو برای مراسم نقد متداول گفتم برخود نیز هموار کنم و حالا که خودمانیم و «غریبه» در میان نیست بگویم که بعد از همهٔ دقت‌ها باز هم کتاب از غلطهائی خالی نیست: چند تایی برای نمونه:

در ص ۷: ابن حوقل، جوقل است/ در ص ۹ سطر ۸ نیکی نقطه کم دارد / در ص ۱۰ سطر ۶ «جز» نقطه کم دارد / در ص ۱۱ سطر ۱۱ حماسهٔ ملی همزم می‌خواهد / در ص ۱۱ راجع به جشن سده‌ی سال چهارصد و بیست و شش هزار و سی وچهارم «علائم» نقطه‌گذاری نامرئی است و رسم است که مقابلهٔ تاریخها را با یك خط مایل ازهم جدا می کنند / در ص ۱۳ سطر آخر «به بینند» / ص ۱۶: ایزد «عزه» ذکره / درص ۱۸ سطر ۶ «قنوج» نقطهٔ جیم ندارد/ در ص ۲۱ سطر ۱۴ «به اشارت» نقطه کم دارد / در ص ۲۲ «مصوغ» به جای «مصنوع» / در ص ۲۵ سطر ۱۳ «غربی» به جای «عَرَبی» / در ص ۲۷ سطر ۹ تشدید زائد روی اکل / در ص ۳۲ سطر ۱۳ در قافیهٔ مصرع اول «دستگاه» به جای «کدخدای» / در ص ۳۶ سطر آخر «معنی دارست» بی الف / در ص ۳۷ سطر ۵ «مابی» به جای «مآبی» / در ص ۳۹ سطر ۲ «مجبور» نقطه کم دارد / در ص ۴۲ سطر ۱۴ «آزاده» مدّ ندارد / و به قول مرحوم محمدبن عبدالوهاب و کذا فعلل و تفعلل. و منظور استقصای اغلاط و تنظیم غلطنامه نیست، فقط ارائهٔ نمونه‌ها ضرورت داشت تا همهٔ ناشران در تمام کتابها بیشتر دقت کنند.

دیگر اینکه رسم‌الخط و املای کلمات در سراسر کتاب یکدست و یکنواخت نیست و رسم خط متداول امروز نیست و بیشتر مانند رسم‌الخط مختار مرحوم علامهٔ قزوینی است که این رسم الخط درهیچیك از سایر کتابهای چاپ شدهٔ ندوشن دیده نمی شود. این راز غیر مخفی را هم فاشتر کنم که در چاپ کتابهای حروفی سُربی دستی یا ماشینی غلط گیری نمونه های مطبعی آسان تر است زیرا هر تغییر و تبدیلی در حروف و کلمات را حروفچین درنمونهٔ آخر اگر سهل انگاری نکند خیلی راحت می تواند اصلاح کند که معمولاً نمی کند و عاقبت چیزهائی باقی می‌ماند، اما در نوشتهٔ خطاطی شده که به اصطلاح «تیپ‌تر» نوشته شده باشد غلط گیری بسیار مشکل است چون فاصلهٔ کلمات را مانند حروف سربی نمی توان کم وزیاد کرد و تجدید یك سطر نوشته هم واقعاً خطاط را افسرده می کند و ناگزیر مؤلف یا مصحح نیز از بعضی از ترك اولی‌ها صرف نظر می کنند و چنین می شود که بندهٔ ناچیز باید ولو اینکه نویسنده در گله باشد آنها را یادآوری کنم و بعد علی‌الرسم بگویم که این چیزها از ارزش کار نمی کاهد، که معلوم ومسلم است.

اکنون در تمام کتابهای خوشنویسی شده اختلاف رسم‌الخط‌ها و یکنواخت نبودن آن‌ها مشهود است و حقاً یکی از کارهای ممکن و ارجمند برای انجمن خوشنویسان می‌تواند این باشد که با هم فکری همکاران هنرمند این انجمن یك رسم‌الخط واحد امروزی را تنظیم و تصویب نمایند وهمه آن را رعایت کنند.

دو کلمه هم از نوع پیشنهادهای خدایسندانه بگویم: یکی این که جای یك چاپ ساده با قیمت ارزان و تیراژ خیلی زیاد از این کتاب خالی است و امید است مؤلف و ناشر با هر نوع قراری که دارند فکری برای آن بکنند. زیرا مسلم است که بسیاری از مشتاقان کتاب نمی توانند نسخهٔ چاپ لوکس کتاب را تهیه کنند.

نکته دیگر این است که یك اثر تحقیقی تاریخی و ادبی مانند «سرو سایه‌فکن» که بعد از این مانند یك مرجع موثق مورد مطالعه قرار می گیرد، حتماً یك نمایهٔ موضوعی دقیق با فهرستهای اعلام مرسوم را لازم دارد و عجب است که این چاپ قطع بزرگ در صفحات اوایل آن حتی اشاره‌ای ندارد که نشان بدهد کتاب دارای دو بخش فردوسی و شاهنامه است تا چه رسد به فهرست مطالبی که در صفحات متن مطرح شده و از لحاظ اهمیت دوباره به آنها مراجعه می شود.

مقدمه:
استاد علی اصغر بهاری، به سال ۱۲۸۴ در تهران متولد شد. پدرش محمدتقی خان، وی را تحت تعلیم مستقیم خود قرار دادوبه او طرز نواختن کمانچه را آموخت ولی پس از سه سال به وی گفت: ازاین به بعد باید به نواختن کمانچهٔ دایی‌هایت گوش دهی و طرز نواختن آنها را بیاموزی.

اصغر نوجوان، از دایی‌های خود چیزهایی را که باید می‌آموخت، فراگرفت تااینکه در هجده سالگی همراه با ارکستر ابراهیم‌خان منصور در کنسرتی که در تهران برپا شده بود شرکت کرد. از همان روز آوازهٔ کمانچه و شهرت نوازندگی بهاری به گوش موسیقیدانان رسید و او را به عنوان نوازنده‌ای خوب و آگاه به گوشه‌های موسیقی ایرانی پذیرفتند.

استاد بهاری مردی است صادق، خوشرو، و بی‌تکبر. او استاد و هنرمندی است که برای آموختن هنرش به شاگردان خود ازهیچ کوششی دریغ نمی‌ورزد. علی اصغر بهاری یکی از استادان بزرگ کمانچه‌کش ادوار موسیقی سنتی و بزرگترین نوازندهٔ کمانچه در زمان ما است.



□ استاد! با تشکر از این که ما را به حضور پذیرفتید اگر ممکن است از چگونگی شروع فعالیت هنریتان برایمان بگوئید؟

■ موسیقی در خانوادهٔ مادری من موروثی است. من هم از سن ده سالگی در منزل پدربزرگ بودم و از همانجا درس موسیقی رانزد او شروع کردم. دو سه سالی از پدربزرگ (مادری‌ام) درس می‌گرفتم و بعد ازآن هم دایی‌هایم که به اصطلاح از موسیقیدانان خیلی نامی بودند، استادان من شدند. بنده هم باآنها کار می‌کردم تا سن ۱۵ سالگی که دیگر برای نوازندگی در ارکستر آماده بودم. (البته با دائی‌هایم همکاری می‌کردم. با ارکستری به نام ابراهیم‌خان منصوری کار می‌کردم. آن ارکستر، هشت نفری بود. البته جداگانه با دائی‌های خودم هم در جاهای دیگر برنامه اجرا می‌کردیم. می‌خواهم بگویم که من از ۱۵ سالگی آماده نوازندگی بودم. به همین ترتیب گذشت تا اوایل سال ۳۲ که به رادیو رفتم و در ارکسترهای مختلفی با صبا، عبادی و تهرانی همکاری داشتم. تقریبا اوج کار ما در رادیو سالهای ۳۳ تا ۴۴ بود و بعد از آن هم که تلویزیون آمد. من از اولین کسانی بودم که برای نوازندگی به تلویزیون رفتم و تقریبا از شروع تلویزیون بودم تا حوالی سالهای ۵۷،۵۶ که کار ما یعنی موسیقی به شکل حضور در تلویزیون و نوازندگی در برنامه‌ها تعطیل شد. از ۵۷ ما

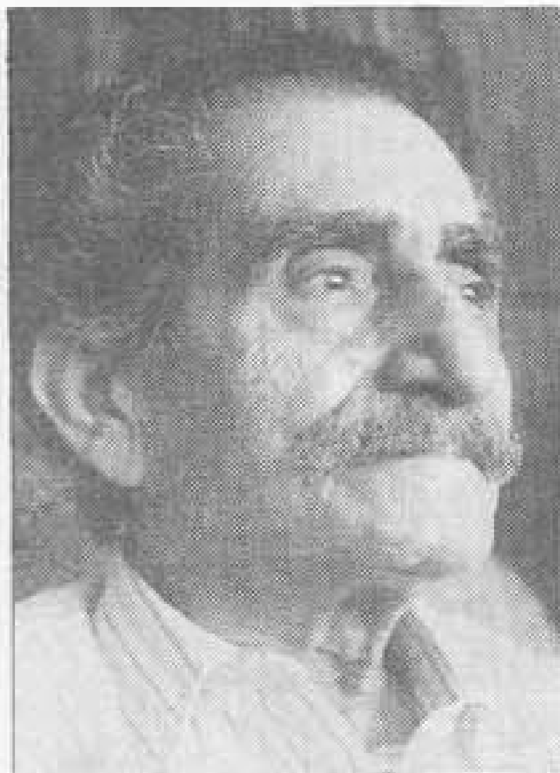
علی اصغر بهاری:
به یاد ندارم در هیچ زمانی موسیقی اصیل به اندازهٔ چند سال اخیر طرفدار پیدا کرده باشد

● فرمهر مُنجزی



■ الان موسیقی رشد واقعی کرده منتهی عده‌ای از پیروان موسیقی تند می‌روند بایستی قدر زحمت اساتید را بدانند.

■ این روزها دیده می‌شود غرور کاذبی در جوانها بوجود آمده و کمتر تعقیب و تحقیق واقعی می‌کنند. به خیال خودشان به حد تعالی رسیده‌اند. در صورتیکه این فکر اشتباه است.



دیگر کار نداشتیم. نه در تلویزیون بودیم نه در رادیو. این مدت طولانی یعنی از ۳۳ تا ۵۷ من مرتب هم رادیو بودم و هم تلویزیون. باید موسیقی اصیل را به مردم معرفی می‌کردیم. البته دعوت به خارج هم زیاد بود.

□ **منظورتان زمانی است که در رادیو، تلویزیون برنامه داشتید؟**

■ بله. دعوت ما به خارج زیاد بود، یعنی دفعهٔ اول گروه ما ۵ نفری بود. سال ۴۶ مرحوم حسین تهرانی، مرحوم جهانبگلو و مرحوم قوامی بودند، با فرهنگ شریف و من. ما به فرانسه و آلمان دعوت شده بودیم منتها در فرانسه کارمان نیمه کاره ماند. چون اختلافی پیدا شد و ما به جای ۵ شب، سه شب کنسرت داشتیم. بعد رفتیم آلمان. آنجا هم پنج شب کنسرت داشتیم. بعداً از سال ۴۷ و ۴۸ به بعد، من جداگانه چند بار به اروپا رفتم. البته گاهی با گروه بود. گاهی هم تنهایی.

هشت سال پشت سر هم در اروپا برنامه داشتیم. (برای شرکت در فستیوال‌های جهانی (در فرانسه) و یا اجرای کنسرت). اما آنهم دیگر تعطیل شد. به این ترتیب، کار ما به کلی تعطیل شد، یعنی از سال ۱۳۵۶. من از بچگی (۱۵ سالگی) تا حدود ۶۵ سالگی در بخش رادیو تلویزیون، حدود پنجاه سال حضور دائم و فعال داشتم اما الان هم ۱۵ سال است که کارم تعطیل است. یعنی کار ما قدیمی‌ها تعطیل است. کار موسیقی در رادیو تلویزیون هست اما کار گروه اساتید نیست. ما درحال حاضر فعالیتی نداریم. بی کاریم! اما در این مدت یکی دو بار به اروپا رفتیم. بعد از دوازده سال یك مسافرت به آلمان بود که رفتم یك مسافرت هم گروهی بود که در سال گذشته رفتیم به اروپا و آمریکا. ولی از آن به بعد حدود یك سال است که کنسرتی و کار به اصطلاح هنری در ایران نداشتیم. البته بعد ازگذشت دوازده سال در سال ۱۳۶۸ کنسرتی به مدت هفت شب در تالار وحدت اجرا کردیم.

□ **بعد از آن دیگر از شما دعوتی نشد؟**

■ نه! قرار بود که باز هم آن کار را ادامه بدهند. البته یك سال قبل از آن هم دعوتی به اصفهان داشتیم، که باز یك گروه تقریباً ده نفره از تهران بودند چندنفر هم از اصفهان که من و ناصر فرهنگ‌فر در تالار آن شهر برنامه دونوازی اجرا کردیم.

یك گروه ده نفری که اکثراً از شاگردان خود من بودند برنامه اجرا کردند. دراروپا هم شاگردان من خیلی زیادند. در لوس آنجلس دو سه دسته از موسیقیدانهای ایرانی هستند که شاید ده ـ دوازده تاشان از شاگردان من هستند.

□ **از کارهایتان در مورد پیشبرد نوازندگی کمانچه بگوئید.**

■ تقریباً می‌توانم بگویم کمانچه را من به رادیو آوردم و به گوش مردم رساندم و قبل از من مدتی بود که کمانچه در رادیو اجرا نمی‌شد. ویلن جای کمانچه را گرفته بود.

من تقریباً از سال ۱۳۱۰ شروع به نواختن ویلن کردم. و تا سال ۱۳۳۲ که به رادیو رفتم به طور جدی به نواختن ساز ویلن می‌پرداختم. اما گفتم به رادیو می‌خواهم با کمانچه بیایم که این ساز را برگردانم و همینطور هم شد. در آن زمان کسی به طور جدی کمانچه نمی‌نواخت. بعد از چهار سال ۶ تا از شاگردهای من، آمدند در ارکستر پیش من، نشستند. اینها کمانچه خوب می‌زدند. باهم درارکستر ۳۶ نفره وزارت فرهنگ و هنر بودیم. قبلاً کمانچه نواز نداشتیم ازسال ۳۲ که من آمدم رادیو، ۳۶ نوازنده کمانچه پیدا شد، که حالا شاید به دو سه هزار نفر رسیده باشند. من فکر می‌کنم اگر من نمی‌آمدم و در رادیو این ساز را نمی‌زدم این ساز الان یا نبود و از بین رفته بود و یا موقعیت فعلی را نداشت.

□ **شما از ابتدا هم فراگیری موسیقی را با کمانچه شروع کردید؟**

■ بله ابتدا با کمانچه شروع کردم تا ۲۰ سال در ارکسترها با کمانچه تك نوازی کردم. و از سال ۳۲ هم که به رادیو رفتم دیگر به طور رسمی ویلن نزدم.

□ **قبلاً به طور رسمی ویلن هم می‌زدید؟**

■ بله. قبلاً جاهایی که می‌رفتم با ویلن می‌نواختم اما از سال ۳۲ فعالیتم را دررادیو و تلویزیون با کمانچه شروع کردم. در جاهایی با ارکستر هم که بودیم باز با کمانچه بود. دیگر من ویلن نمی‌زدم. اما خوب جاهای خصوصی گاهی وقتها با ویلن بودم.

□ **بجز کمانچه و ویلن ساز دیگری هم می‌زنید؟**

■ خوب، سازهای دیگر را هم تا یك اندازه ای می‌توانم بزنم. مثلاً سه تار و تار. سنتور نزده ام اما سه تار و تار تا اندازه‌ای می‌زدم. ضرب هم می‌زدم. من در جوانی خواننده هم بودم. می‌خواندم یك مدتی هم برای خوانندگی به ارکسترها دعوت می‌شدم. کم کم سازم که قوی شد کمتر خوانندگی کردم.

□ **یادگیری را چه طور شروع کردید؟ با نت یا به روش سینه به سینه.**

■ نخیر! من سینه به سینه شروع کردم.

□ **الان چگونه تعلیم می‌دهید؟**

■ الان هم باز سینه به سینه تعلیم می‌دهم. منتها آن چند سالی که در وزارت فرهنگ و هنر با ارکستر بزرگ کار می‌کردیم، آنجا با نت تعلیم می‌دادیم. آنها که با من می‌نشستند و ساز کمانچه دستشان بود نت جلومان بود من آنها را که می‌دیدم کم کم با نت آشنا شدم. آن موقع شش سال در فرهنگ و هنر با نت می‌زدیم البته اول حفظ می‌کردیم بعد هم نت برای یادآوری جلوی رویمان بود. آن موقع رهبر ارکستر بزرگ مرحوم روح الله خالقی بود. منتها در آن زمان «نی» نبود مرحوم «وزیری تبار» قره نی می‌زد. عمادرام فلوت می‌زد، نی یکی دوتا بود که برای ارکستر آماده نبودند آقای کسائی هم آن موقع بودند منتها حاضر نبودند با ارکستر بزرگ کار کنند. البته یك «نی» هم که برای ارکستر کافی نبود. فقط قره نی بود و فلوت. سازهای غربی هم در آن ارکسترها بود، اما حالا نیست. حالا تقریباً شاید ۳۰ سال است که ویلن دیگر در ارکسترهای سنتی ما نیست



فقط تار و کمانچه است. قره نی و فلوت هم نیست. نی هست. حالا در ارکسترهای سنتی عوض قره نی و فلوت، نی نواخته می شود.

□ استاد آیا شما تغییراتی در نواختن ساز کمانچه داده‌اید؟ یا اینکه کمانچه را به همان روشی که قبلاً بوده می نوازید؟

■ موسیقی نوعی تکنیك است که به مرور زمان پیشرفت کرده و تغییر می یابد. مسلماً به آن صورتی که ۴۰ سال پیش ساز می زدم امروز نمی زنم و تغییراتی در نواختنم ایجاد شده و مطمئناً به سوی تکامل پیش رفته ام. البته آن موقع هم ناقص بود. منتها حالا به مرور زمان تجربیاتی که کسب کرده ام و برآن افزوده ام. سازم تکمیل تر شده است. البته اصل و اساس موسیقی که تغییر نمی کند ولی در نوازندگی سازها به مرور زمان تغییراتی رخ می دهد.

یعنی در هر صورت، باطن مطلب که همان دستگاهها و مقامها هستند به همان ماهیّت که بوده اند، حفظ شده اند. آن ۷ دستگاه همان که بوده هست، آن پنج آواز هم همان است. منتها ما چیزهایی براساس آنها ساخته‌ایم. مثلاً خود من شاید ۲۰ تا ۳۰ قطعه براساس این دستگاههای موسیقی ساخته باشم.

□ پس شما بجز نوازندگی، آهنگسازی هم کرده‌اید؟

■ آهنگسازی در حد موسیقی دستگاههای خودمان بود. مثلا از شعرهای سعدی، از شعرهای حافظ، از تصنیف‌هایی که جدیداً می‌خوانند یا خوانده اند من در این زمینه یکی دو آهنگ ساخته ام. البته از شعرهای سبك مرحوم شیدا، عارف و ملك الشعرا هم استفاده کرده ام.

□ استاد شما نقش خواننده را در موسیقی ایرانی چقدر مؤثر می‌دانید؟ فکر می کنید موسیقی حتماً باید همراه با آواز باشد یا بدون آن هم می شود؟

■ موسیقی دو شکل است، یکی تك نوازی است که آن تك نوازی منحصر به سازهاست مثلاً کمانچه یا سنتور یا تار، یا هر سازی، آن تك نوازی است که خوب، سازها را تنها می‌زنند. یکی هم هست که گروه نوازی است و با ارکستر می زنند این هم بدون خواننده است.

گاهی اوقات در بخشهایی لازم است که خواننده باشد. بنابراین می‌توان موسیقی را به سه بخش تك‌نوازی وگروه نوازی بدون خواننده وگروه نوازی با خواننده تقسیم کرد. خواننده هم همراه موسیقی باید رشد کند. وجود خواننده لازم است. البته خواننده ای که اصولی بخواند وردیف و دستگاه بداند. البته سازرا می‌توان بدون خواننده نواخت. ولی خواننده نمی تواند بدون ساز بخواند.

□ شما مسلماً با خواننده‌های زیادی کار کرده‌اید؟ با کدامیك از آنها راحت‌تر بوده اید؟

■ مرحوم ادیب خوانساری، مرحوم قوامی، مرحوم بنان. بیشتر من با آنها کار می کردم. یکی بود به اسم سادات که حالا در ایران نیست. و دردشتی. خواننده های خیلی نامی و خوبی بودند که من با آنها کار می کردم. مرحوم اقبال هم همین طور ولیکن با مرحوم طاهرزاده کارنکرده ام چون زمانی که من شروع به کار کردم او دیگر نمی خواند.

ادیب خوانساری اولین کسی بود که با او کار کردم که این همکاری ده، دوازده سالی ادامه داشت. منتهی بیشتر ما در جاهای خصوصی برنامه اجرا می کردیم در رادیو هم با خواننده خیلی کم برنامه اجرا کردم.

چون می گفتند ساز تو نیازی به خواننده ندارد برنامه من بیشتر تکنوازی بود.

می گفتند خواننده را با سازی می گذاریم که سازش ضعیف تر است. من بیشتر در رادیو و تلویزیون تك‌نوازی می کردم. البته گروه نوازی و به همراه خواننده هم بود. یك مدتی هم از خواننده‌های خانم بودند که در جاهای رسمی نمی خواندند. منتها، با آنها تمرین می کردیم.

□ با کدامیك از خواننده هایی که الان فعال هستند همکاری داشته‌اید؟

■ تا ده سال پیش آقای شجریان خواننده گروه ما بود. که این همکاری شاید به مدت ده، یازده سال ادامه داشت. تا قبل از انقلاب این فعالیت ادامه داشت. بعد از اینکه کار موسیقی تعطیل شد هر کدام جداگانه برنامه اجرا کردیم. و چهارسال پیش که ما در تالار وحدت برنامه داشتیم آقای شهرام ناظری خواننده گروه ما بود و در سفرهای اروپا و آمریکا هم ایشان به همراه ما آمدند.

□ استاد، استقبال مردم در خارج از کشور از برنامه شما چگونه بود؟

■ فوق العاده بود. استقبال مردم به حدی بود که من بعد از انجام کار دو ساعت گرفتار امضاء کردن بودم واقعاً می گویم. دو ساعت! همین جا هم همینطور. استقبال فوق العاده بود. در هیچ زمانی موسیقی مطابق چند سال اخیر طرفدار نداشته. نه این که مردم یك مدتی دسترسی به موسیقی خوب نداشتند، این است که اشتیاقشان زیادتر شد. خواهش شان بیشتر شد و به موسیقی گرایش بیشتری پیدا کردند. الان موسیقی در بین مردم جلوه بسیاری دارد. هم در ایران هم در خارج.

چون هرجا که بریم آنجا به سختی می گذارند برگردیم. می گویند: باید ادامه دهید! من دوماه خارج از کشور بودم، ممکن بود که سه چهار ماه دیگر هم بتوانم آنجا کار کنم. منتهی نمی شد، درست نبود. و تنها هم بودم. خوب البته آنجا همکارهای قدیمیم بودند. ولی نمی شد، قرارمان این نبود که از این گروه جدا شوم. و جداگانه کاری بکنم.

□ برای رشد موسیقی شما چه پیشنهاداتی می کنید برای اینکه موسیقی ما بهتر بشود و یا بیشتر در بین مردم گسترش پیدا کند.

■ جوانهای ما بایستی از کار کرده ها و اساتید با سابقه بیشتر استفاده کنند. یعنی خودشان اطلاعات بیشتری از موسیقی پیدا کنند. و در جا نزنند. اگر اینطور ادامه دهند یك مدتی موسیقی عقب می افتد. از موسیقی کسر می شود. چون الان یك عده ای تند می روند فکر می کنند که الان به اوج و عظمت موسیقی رسیدند در حالیکه اینطور نیست. این امر به گذشت زمان نیاز دارد. مثلاً الان ممکن است نوازنده ای خیلی خوب بزند ولی اگر ده، بیست یا سی سال از کار او بگذرد مسلماً کارش پخته تر و بهتر می شود. باید با اساتید بیشتر کار کنند و از تجربیات آنها استفاده کنند اگر این مسایل رعایت نشود موسیقی نه تنها پیش نمی‌رود بلکه در جا می زند یا حتی به عقب می‌رود. این روزها دیده می شود غرور کاذبی در جوانها بوجود آمده وکمتر تعقیب و تحقیق واقعی می‌کنند. به خیال خودشان به حد تعالی رسیده اند. در صورتیکه این فکر اشتباه است. به این زودی نمی توان به رشد و تعالی رسید باید مدتها روی موسیقی کار کرد تا کار پخته و بی عیب شود.

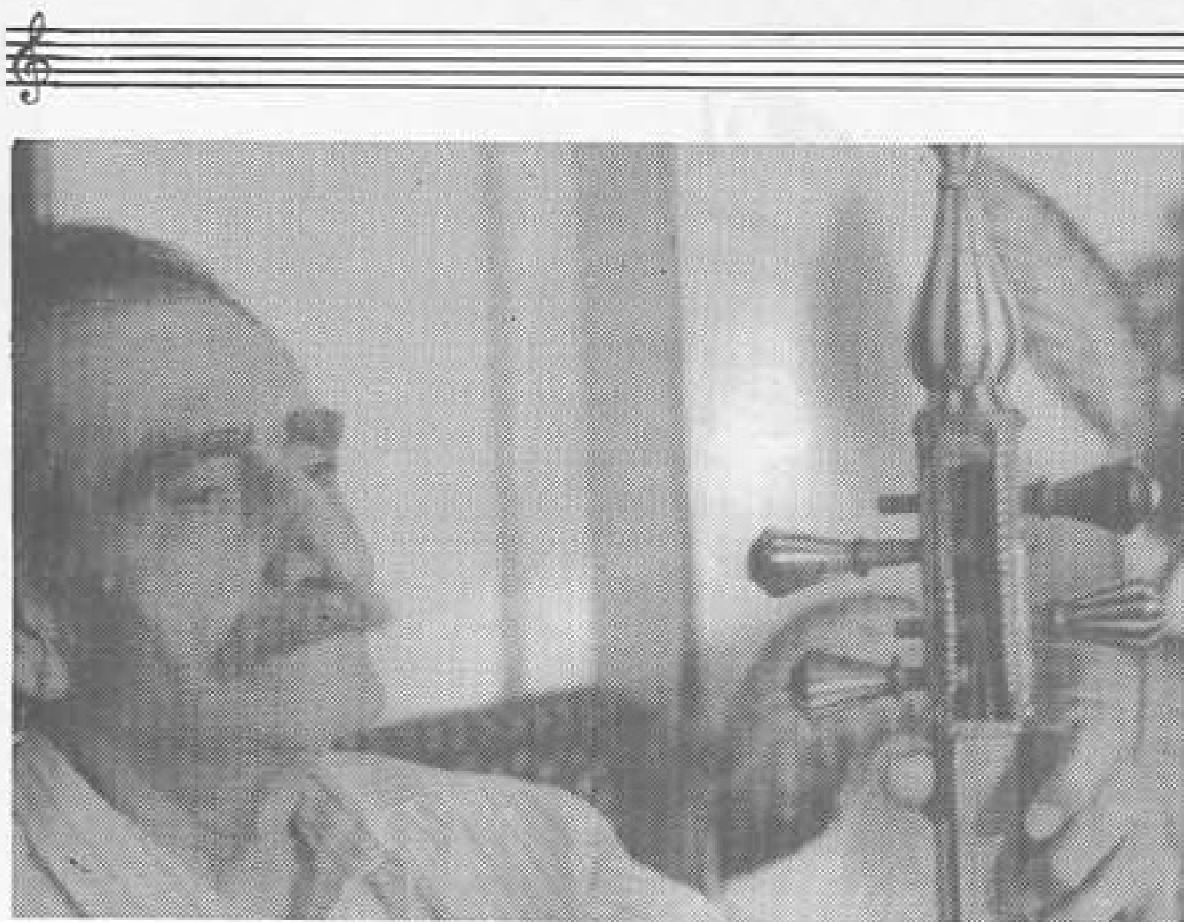
□ استاد، بعضی ها می گویند موسیقی ایرانی محدود است به یك سری دستگاه و ردیف و چهارتا آواز نظر شما چیست؟

■ نه اتفاقاً عکس این است، موسیقی غربی محدود است. آنها دو مقام بیشتر ندارند. یك ماژور دارند یك مینور. ما هفت دستگاه و پنج آواز داریم که می توانیم روی اینها کار کنیم. منتهی کار زیادی روی موسیقی ما نشده و توسعه پیدا نکرده است غربیها همان دو دستگاه را چنان توسعه داده و جلو برده اند که به نظر می‌رسد موسیقی آنها قویتر و غنی تر است.

شما اگر یك ماه مرتب به موسیقی غربی گوش کنید آن هم یکنواخت می شود. موسیقی ما تغییر پذیر است. هفت رقم عوض می شود، دوازده رقم عوض می شود. اکثراً الان غربیها دارند روی موسیقی ایرانی کار می کنند.

موسیقیدانهایشان زیاد در این کار کنکاش کردند. موسیقی ما و موسیقی هند غنی هستند اصولاً موسیقی آسیا غنی تر از موسیقی اروپا و امریکااست.

خوب مسلم است چون غربیها بیشتر روی موسیقی‌شان کار کرده‌اند، آهنگهای بیشتر و متنوع تری ساخته اند. ما در این هفت دستگاه حتی یك



سوم آنها هم آهنگ نساخته ایم. البته موقعیت موسیقی ما همیشه یکسان نبوده، بستگی به دولتهای وقت داشته. مثلاً در زمان کریمخان زند موسیقی شهرت خیلی زیادی پیدا کرده بود، زمان قاجاریه به کلی به هم خورد. در زمان کریمخان زند در سرچهارراهها ارکستر بوده، اما در زمان قاجاریه اصلاً موسیقی برای مردم نبوده فقط محدود به اعیان و به اصطلاح رجال بود که به آنها می گفتند نوازندگان در بار. برای مردم عادی فقط

■ ما هفت دستگاه و پنج آواز داریم که می توانیم روی اینها کار کنیم. منتهی کار زیادی روی موسیقی ما نشده و توسعه پیدا نکرده است.

دوره گردها و مطربها بودند که دوره می افتادند و برنامه اجرا می کردند. لوطی عنتری و از این چیزها بود و اصلاً موسیقیدان بین اینها خیلی کم بود. اگر هم بود اصلاً کسی به آنها توجه نداشته. طالب نداشته. توی مردم تقلید یا مضحکه بوده، چیزهای خنده آور بوده، موسیقی واقعی در زمان قاجاریه اصلاً برای عموم مردم نبوده فقط برای رجال بوده برای مردم دوره گردها بودند، مثلاً یکی ختنه سوران داشته یکی زایمان داشته و از این چیزها! اشخاص خیلی وارد به این کار خیلی توجه نمی کردند نمی خواستند این چیزها باشد. نوازنده های خیلی خوب آن موقع نبودند، منتها اگر بودند مثلاً به اصطلاح استخدام بودند و ماهیانه حقوق می گرفتند که فقط امورشان بگذرد. مثلاً پدر بزرگ من پیش ظل السلطان بوده در اصفهان یا دائی های من پیش فلان الدوله و فلان السلطنه بودند. موسیقی برای عموم مردم نبوده. اصلاً مردم عامی کار اینها را نمی پسندیدند. آنها روحوضی ها وهمان تقلیدها را بیشتر دوست داشتند. اما حالا موسیقی تقریباً رشد کرده. رشد موسیقی ما بین مردم الان یکنواخت است یعنی به یك شكل است. همه مردم طالب موسیقی اند. الان کسی مخالف موسیقی نیست. آن موقع شاید صدی چهل، صدی پنجاه مخالف موسیقی بودند. موسیقی را حرام می دانستند. اما الان دیگر این طور نیست. یك وقت بود که ساز را طرف باید زیر عبایش می گرفت. اگر بیرون می آمد، می شکستند. در قدیم، در بچگی من مثلاً در همسایگی ما یك شب لواسانی ها عروسی داشتند. می ریزند با چوب ساز آنها را خرد می کنند. آن بزم را به هم می ریزند. عروس و داماد هم غش می کنند و می افتند بعداً می بینند بدکاری شده فردایش برای آنها خنچه و شیرینی و اینها می فرستند و ازشان عذرخواهی می کنند. یکی از بزرگان محل اعتراض می کند که چرا عروسی را بهم زدید و این کارها را کردید. از این چیزها بوده اما حالا دیگر اینجور مسایل وجود ندارد اگر کسی مایل نباشد دیگر کاری ندارند و باعث آزار و اذیت دیگران هم نمی شوند. الان موسیقی رشد واقعی کرده منتهی عده ای از پیروان موسیقی تند می روند، بایستی که زحمت ماها را قدر بدانند. این موجب می شود که برای پیری شان ذخیره داشته باشند. اگر این کار را بکنند برای پیری شان خیلی لازم است. اکثر شاگردهای من این طورند مثل یك موسیقیدان شصت ساله درکشان خوب است. چون این راه را بهشان یاد می دهم که تو موسیقی واقعی را بدان برای خودت. اگر هم که می خواهی پیشرفت کنی از همین راه می توانی پیشرفت کنی. همین طور هم اکثر خواننده ها را من درس دادم. از خواننده های قدیمی که بگذریم چون خودشان استاد بودند از این بعدی ها خیلی از خواننده ها نزد من تعلیم گرفتند.

□ استاد، خاطره ای اگر دارید بفرمایید.

■ والله آن طور که شما از من سئوال کردید، من مفصل گفتم. خاطره ای ندارم که یادم بیاید و بگویم.

□ صحبتی، پیشنهادی در رابطه با موسیقی ندارید؟

■ پیشنهاد من در ضمن گفتارم بیان شد. جوانها باید از اساتید بیشتر پیروی کنند تا این که خودشان در یك زمانی استاد واقعی بشوند ما هم اگر قدر استادان، گذشته را نمی دانستیم و به آنها احترام نمی گذاشتیم، الان چیزهائی را که می دانیم، نمی دانستیم. اگر من چیزهائی از پدر بزرگم یاد گرفته ام برای این بود که قدر او را می دانستم. کارهایی را که او کرده من هنوز هم با این سن و سالم یادم هست. چیزهایی که او گفته، کارهایی که به من یاد داد. طبیعتاً ما هم اگر چیزی را که می دانیم به این جوانها یاد بدهیم برایشان ذخیره می شود، به شرطی که «متوجه» باشند. یك عده ای شان می آیند، یك عده ای شان هم غرور پیدا می کنند و به راه خود می روند.

□ آیا در حال حاضر شاگردانی دارید؟

■ کسانی که کار کرده هستند نزد من می آیند. مبتدی ها نه. بیشتر چند تا خواننده هستند که می آیند پهلوی من. همین طور به مرور آمده اند. از چهل پنجاه سال قبل تا حالا خیلی از خواننده ها آمده اند و بامن کار کرده اند. تا اندازه ای هم پیشرفت کرده اند. اکثر خواننده های سابق، بامن کار کرده اند. البته نه به صورتی که شاگرد من باشند همین طور که دور هم بودند من بهشان درس دادم. چیزهایی از من یاد گرفتند. خودشان هم اقرار داشتند که چیزهایی یاد گرفته اند. مخصوصاً خواننده ها. نوازنده ها هم مایلند بیایند، خصوصاً نوازنده های کمانچه مایلند بیایند چیزهایی که من می دانم از من یاد بگیرند. مایلند بیایند و کار کنند. من هم خالصاً مخلصاً حاضرم که بهشان یاد بدهم. منتها ملاحظه سن و سال مرا می کنند. مشکل دیگر هم این که ما در خانه مان تلفن نداریم. نبودن تلفن هم برای من مشکل است هم برای آن ها، وگرنه من خیلی شاگرد داشتم، همین الان شاید هفته ای ده تا پانزده شاگرد می توانستم داشته باشم که البته در همین حدود هم هست. در طی روزهای هفته می آیند. دو نفر از سمنان می آیند. چندتا نوازنده و خواننده هم هستند که می آیند.

□ برای تکمیل کارشان نزد شما می آیند؟

■ بله اینها هرکدام یك دسته ارکستر دارند ولی می گویند ما می خواهیم کمانچه را این طور که تو می زنی یاد بگیریم. می خواهند کار کنند که دستشان قوی شود. اینها که می آیند پهلوی من هرکدام یك نوازنده کمانچه هستند. اکثراً هم استادند. مثلاً آقای شکارچی با یك عده شاگردهایش می آمدند. ایشان شاگرد سی سال پیش من هستند. بازهم مایل است نزد من بیاید.

□ بیشتر از این وقتتان را نگیریم؟

■ هرچه که نظرتان باشد من همان را انجام می دهم.

□ اختیار دارید استاد! خیلی متشکریم از این که وقتتان را در اختیار ما گذاشتید.



خراسان، طوس و فردوسی

■ دکتر محمد علی اسلامی نُدوشن

هرآنکس که دارد هُش و رای و دین
پس از مرگ برمن کند آفرین
«فردوسی»

خراسان، کشور آفتاب خیزان، در تاریخ ایران چه نامی پربارتر از این نام؟ در تکوین شخصیت ایران بعد از اسلام، خراسان بیشترین سهم را داشته است: زبان فارسی عرفان، تحکیم قومیت ایرانی، قیام‌ها و شکست‌ها و پیروزیها... «دشت خاوران» در ولوله خاموشش گویاترین خاک‌های این سرزمین است.

نخستین بار که به زیارت مشهد رفتم، پنج شش ساله بودم. وقتی از جنوب کویر را می‌بریدید و از راه رباط پشت بادام و طبس وارد تربت، و سپس مشهد می‌شدید، چنان بود که گوئی به ارم راه یافته‌آید: بالا خیابان و پائین خیابان، و نهری که در میان آنها جاری بود، درخت و جمعیت، که من به عمر خود آن همه درخت و مردم ندیده بودم. آینه‌ها و چلچراغ‌ها و مرمرها و بوی گلاب در حرم، و برق طلا بر بام گنبد و گلدسته‌ها.

از آن پس بارها به این خطه گذارم افتاد. غالبا در وابستگی با نام‌های بزرگ: کنگره بیهقی، کنگره ناصر خسرو، کنگره فردوسی و دقیقی... با این همه حرف خراسان هرگز تمام نشده است و نخواهد شد، «شب را چه گنه قصه ما بود دراز...»

آخرین بار همین چند روز پیش، پیش آمد، برای شرکت در مراسم سالگرد مرگ دکتر غلامحسین یوسفی، که دانشکده ادبیات دانشگاه فردوسی بانی آن بود، چهار روز باز در آن شهر به سر بردیم. تجدید دیدارها و یادها، همراه با تاثر و شوق.

طی سی سال اخیر، نخستین بار بود که من بی آنکه یوسفی در میان ما باشد به مشهد می‌رفتم و جای او بی‌اندازه خالی بود که تنها حق‌شناسی و تکریم همشهریانش می‌توانست اندکی این جای خالی را بیان کند.

در این چهار روز برنامه فشرده‌ای بود. و ما نیز که پس از چند سال با دوستان دیده و نادیده به هم می‌رسیدیم، پیوسته غرق محبت بودیم.

پس از زیارت، از جمله کارها دیدار از طوس بود، آرامگاه سرور سروران سخن فارسی. از میان سپیدارهای رعنای ملك اباد، که در برهنگی پاییزی خود، چون نیازمندانی بودند دست به دعا برداشته، گذشتیم، که کم بالا بلندی در جهان به حشمت و موزونی آنهاست.

پس از ساعتی «باژ» پدیدار شد، و باغی که زمانی «دهقان طوس» در آن زندگی می‌کرده و اکنون امانت‌دار خاك اوست. باز همان درخت‌های برهنه پاییزی، آفتابی ملایم و هوایی که گرچه دم به سردی می‌زد، مطبوع بود. در میان باغ بنای یادبود است با سنگ سفید، که خالی از شکوهی نیست و می‌تواند، اندکی از سادگی و صلابت خفته نامدار خویش را در خود تجسم دهد. بیت‌های بلند گرداگرد آرامگاه، با بانگی رسا در سراسر ایران طنین خود را می افکنند.

من به زمین و آفتاب و آسمان نگاه می کردم تا قدری بتوانم تصور کنم که فردوسی در چه فضا و محیطی زندگی می کرده، با چه آب و هوایی، چه چشم انداز و افقی، چه رنگ خاك. در دوران جوانی، سرخوشی و نشاط بود، اسب سواری، ورزش و «بت مهربانش» در شبی از شبها، در همین باغ برایش چنگ نواخت و داستان عاشقانه‌ای حکایت کرد که آن را به شعر بکشد (بیژن و منیژه) صدای باران و مهتاب مشبك در شاخه‌ها، همه چیز دلنواز بود.

آنگاه دوران پیری و نداری آمد. زمستان سخت و بادهای تند، کمبود هیمه برای سوخت، کمبود غذا، بی کسی و تنهایی و دلسردی... همین افق و همین فضا

و همین خاك که زمانی آنقدر دلگشا بودند، تیره و غم‌آلود می‌نمودند. ناتوانی جسمی و افتادگی، و حتی دیگر لطف آفتاب هم نمی‌توانست نوازش بخش باشد. مرگ بر در می‌کوفت و پتیاره‌ای بدتر از مرگ نبود.

در محوطه مرقد، جمعیت زیادی از زن و مرد و کودك در جنب و جوش بودند. شعرها و تصویرهایی که از قهرمانان شاهنامه بر در و دیوار است، دقایقی چشم‌ها را مشغول می‌کرد. بچه‌ها از سکوی گور بالا و پایین می‌رفتند. البته هنوز به مقام کسی که در زیر آن آرمیده بود واقف نبودند. ولی به نحو ناآگاه در دل آنها می‌گذشت که گوری است متفاوت با گورهای دیگر.

ساعتی در باغ در میان درخت‌های خزان زده، که خزان تاریخ ایران را به یاد می‌آوردند، گردش کردیم. درخت‌ها چندان بالیده نبودند. به ما گفتند که آب به قدر کافی نمی‌خورند. آبیاری این مساحت بزرگ تنها بر عهده یك چاه عمیق بود. گویا قرار است که شاخه آبی از رودخانه به آنجا کشیده شود که هنوز به انجام نرسیده است.

موزه آرامگاه حاوی مقداری اشیاء پراکنده است که کیفیت آنها به هیچ وجه متناسب با عظمت مکان نیست. از همه دلنشین‌تر چند قطعه قالیچه و سوزن دوزی است، حاصل دسترنج کسانی که با دل و جان آنها را بافته و نیاز آستانه فردوسی کرده‌اند. زینت عمده موزه چند قطعه از کاشی‌های نیشابور است.

آنچه دلگرم کننده بود آن بود که می‌گفتند هر روز تعداد زیادی زائر به آرامگاه روی می‌آورند که در فصل‌های معتدل گاه عدد آنها به ۱۲۰۰۰ سر می‌زند.

سپس سر به کتابخانه زدیم که وضع بسیار فقیرانه‌ای داشت. یك مشت کتاب درهم و برهم جا داده شده بود که هیچ ارتباطی با فردوسی یا تمدن ایران نداشتند. خود اطاق هم به زاویه کتابگاه یك مدرسه متوسطه بیشتر شبیه بود. به ما گفتند که مخزن اصلی در دست تعمیر است و مقداری کتاب در انبارها، که بعد به آنجا انتقال داده خواهد شد.

کارمندان موزه و کتابخانه که ما دیدیم، از اینکه در خدمت یك چنین مخدوم بلند پایه‌ای بودند احساس غرور داشتند و کار خود را با علاقمندی انجام می‌دادند.

در محوطهٔ باغ که قدم می‌زدیم فکری در سرم گذشت که با دوستانی که همراه بودیم گفتم، و اکنون می‌خواهم آن را با مردم کشور خود در میان گذارم.

بنای آرامگاه فردوسی که «انجمن آثار ملی» آن را در نوبت دوم با خلوص و ارادت بازسازی کرده، می‌تواند تا حدی متناسب با شان خفته والامقام خود باشد. اما بناهای فرعی، چون کتابخانه و موزه... بصورتی نارسا، محقر و زشت بنیان نهاده شده‌اند. علت آن هر چه بوده باشد ـ کوته‌نظری مهندس یا غفلت بانی ـ اکنون وقت آن است که فکر تازه‌ای درباره آنها بشود. پایگاه فردوسی سزاوار یك سلسله بنای با اعتبار است به صورت یك مجتمع فرهنگی، مرکب از موزه و کتابخانه، و تالار سخنرانی و محل پذیرایی و غیره... بدانگونه که درخور مردی باشد که بزرگ‌ترین حق را برگردن ایرانی دارد، و گرامی‌تر از او در تاریخ فرهنگ خود کسی را سراغ نداریم. به نظر من باید تمام ساختمانهای فرعی که اکنون در جوار آرامگاه هستند، از میان برداشته شوند و به جای آنها بنایی با رعایت سبك ایرانی و روح تاریخی، و شان فردوسی، که بتواند تا اندازه‌ای نمودار حق‌شناسی ایرانیان نسبت به سخنگوی نامدار خود باشد، بنیاد گردد.

در ایجاد چنین بنایی شایسته چنین خواهد بود که خود مردم از سراسر ایران، هر یك بقدر وسع و همت خویش شرکت جویند و هزینه آن هر چه باشد از معاضدتی که به صندوقی ریخته می‌شود تامین گردد، و من اطمینان دارم که استقبال بی‌نظیری از آن خواهد شد.

بنابر این پیشنهادی که دارم و آن را در این جا با اخلاص و اشتیاق مطرح می‌کنم این است: حسابی در یکی از بانك‌ها باز شود که مثلاً نامی نظیر «سرای یادگار فردوسی» برخود داشته باشد، تا کسانی که مایل بودند مبلغی در آن بریزند، و علاوه بر آن صندوق خاصی برای همین منظور در آرامگاه نصب گردد... و این مبلغ پس از آنکه به حد نصاب رسید، زیر نظر یك هیات معتمد، با صوابدید مقامات رسمی، و نظارت نماینده دولت، صرف ساختمان مورد نظر شود. بدینگونه یك مجتمع فرهنگی ایجاد می‌گردد، که از سراسر ایران و کشورهای دیگر جلب دیدار کننده خواهد کرد، و می‌تواند مرکزی قرار گیرد برای انعقاد کنفرانس‌هایی راجع به تمدن ایران، و بنحو اختصاصی‌تر، تاریخ خراسان.

طوس شایستگی آن را دارد که بتواند همان موقعیت را به خود بگیرد، که «قونیه» نسبت به مولوی و «استراتفورد» نسبت به شکسپیر دارد. می‌دانیم که این هر دو شهر، در پیوستگی با نام دو مرده والامقام خود زندگی می‌کنند. کسانی که در قونیه تربت جلال‌الدین مولوی را زیارت کرده‌اند دیده‌اند که با چه تکریم و جبروتی از آن نگاهداری می‌شود، و موزه آن گرانبار است از اشیاء متعلق به مولوی و خانواده او و نسخه‌های کهن مثنوی، و با نثارهای گرانبهایی که از جانب مردم به آن ارزانی گردیده است، و هر ساله هزاران هزار نفر از سراسر جهان به زیارت آن می‌شتابند و در ماه خاصی مدت چند روز مراسم نی‌نوازی و سماع صوفیانه در آن برپا می‌گردد، که بتواند یادگار دوران مولانا را زنده نگاه دارد.

استراتفورد، زادگاه شکسپیر در انگلستان نیز وضعی مشابه دارد و اکنون یکی از بزرگ‌ترین مراکز توریستی بریتانیا می‌باشد. در آنجا نیز موزه و تالار نمایش و سخنرانی و رفت و آمدهای فرهنگی برقرار است، و تعداد دیدار کنندگان آن به شماره درنمی‌آید، بدانگونه که می‌شود گفت نام‌آورترین نقطه جزیره بریتانیا، شهر کوچك استراتفورد شناخته می‌شود.

مفهوم فردوسی برای ایران از مفهوم شکسپیر برای انگلستان عمیق‌تر است. او تنها یك گوینده بزرگ نیست، بلکه تکوین شخصیت ایران مدیون اوست، و یکی از اخلاقی‌ترین کتابهای جهان را که «کتاب کتابهای» فارسی باشد، به وجود آورده، و زندگی شخصی او نیز نمونه تام اخلاق و انسانیت بوده.

کتابخانه‌ای که برای آرامگاه ترتیب داده می‌شود، طبیعی است که باید حاوی کتابهای مربوط به شاهنامه و فردوسی، مربوط به تاریخ و تمدن ایران و نسخه‌های خطی و چاپی شاهنامه و ترجمه‌های شاهنامه به هر زبان باشد؛ و اشیاء موزه نیز نمودار اشیائی که دوران تشکیل داستانهای شاهنامه، و عصر فردوسی را در برمی‌گیرد.

من یقین دارم که اگر چنین بنایی ـ چنانکه باید در خور ـ بنا گردد، عده زیادی از ایرانیان کتابها و اشیاء عتیقه و تاریخی خود را به آن اهداء خواهند کرد، و موزه و کتابخانهٔ آرامگاه، یکی از بزرگ‌ترین کانونهای فرهنگی و خزانه تاریخی ایران خواهد شد.

من به عنوان یك فرد و یك ایرانی، و کسی که به قدرت پیوستگی نام ایران با نام فردوسی تا اندازه‌ای آگاه است، و در دورانی که دنیا رو به آشفتگی فرهنگی دارد، ستون‌های استواری چون شاهنامه را تضمینی برای حفظ استقلال و استقامت معنوی کشور می‌داند، این پیشنهاد را مطرح کردم. انتظار دارم که همه کسانی که با این فکر همراهند، هرگونه طرح یا رای یا قصد همراهی و مشارکتی دارند، نظر خود را به هر طریق که می‌دانند منعکس دارند. پس از کسب نظرها، ترتیب فراهم کردن زمینهٔ عملی کار در معرض نظرخواهی گذارده خواهد شد.

۲۲ آذر ۱۳۷۰



● چرا تمام قصه‌های پریان ساختمان واحدی دارند؟

نیاز کودک، سرچشمهٔ افسانه

● داود حسینی

تحقیقات ولادیمیر پراپ[۱]، نشان داده است که افسانه‌های جن و پری، علیرغم تنوع چشمگیرشان، همه دارای یك ساختمان واحد هستند. این محقق، بعد از تجزیه و تحلیل صد افسانهٔ روسی، فرمول این ساختمان یگانه را در پایان کتاب خود، به دست داده است و از این کشف خود چنان به هیجان آمده که فوراً اضافه می کند: «این نتیجه کاملاً غیرمنتظرانه به دست آمد. برای مؤلف این کتاب نیز غیرمنتظرانه بود. این پدیده چنان غیرعادی و شگفت انگیز است که آدمی میل دارد قبل از آن که به نتایج جزیی تر و صوری تر بپردازد در باب آن اندکی تأمل کند.»

«پراپ» که بی توجه به محتوای افسانه‌ها و فقط در جستجوی کشف یك روش علمی برای رده بندی کردن انواع قصه‌ها، دست به چنین تجربه‌ای زده و به این نتیجه شگفت انگیز رسیده، اضافه می کند: «با وجود این، انسان احساس می کند که میل دارد این سؤال را مطرح کند که اگر همهٔ قصه‌های پریان تا این اندازه از لحاظ صوری به هم شبیه هستند، آیا معنای این سخن آن نیست که همه از منبع واحدی سرچشمه گرفته اند؟» و خود جواب می دهد:

«پاسخ ما، گرچه صورت فرضی دارد، این است: بله، چنین به نظر می آید. اما مسأله «منبع» را نباید تنها به معنای محدود جغرافیایی مطرح ساخت. «یك منبع واحد» چنان که برخی می پندارند، اثباتاً دلالت نمی کند بر این که مثلاً سرچشمهٔ همه قصه‌ها هند است و از آنجا به تمام دنیا پراکنده شده و در فرایند مهاجرتشان از سرزمینی به سرزمینی دیگر، صورت‌های گوناگون گرفته اند. منبع واحد می تواند جنبهٔ روانی هم داشته باشد.»

«پراپ» بعد از طرح این احتمال، فوراً جانب احتیاط را می گیرد و در جستجوی احتمالات دیگر می گوید: «اگر چارچوب و حدود قصه را می توانستیم با قوای محدود تخیل انسانی به طور کلی، توجیه و تبیین کنیم، در این صورت ما قصه‌ای جز قصه‌های پریان یعنی همین مقولهٔ مورد بحث، نمی داشتیم. اما ما هزاران قصهٔ دیگر داریم که شباهتی به قصه‌های پریان ندارند.»

«پراپ» بعد از طرح این اشکال، منابع احتمالی دیگری را هم معرفی می کند که به همین اندازه، محل شك و تردید او هستند. او خود معتقد است که یك دانشمند ریخت شناس حق ندارد به این پرسش پاسخ دهد که افسانه‌ها از منبع واحدی سرچشمه می گیرند یا نه؟ اما من، به عنوان یك نوآموز جسارتاً مطلبی به ذهنم می رسد که عرض می کنم.

به نظر من اگر «تخیل انسانی به طور کلی» را به عنوان منبع فرض کنیم بدیهی است که انواع قصه‌ها، حکایت‌ها و اسطوره‌ها نیز از همین منبع سرچشمه گرفته اند که هر نوع آن ساختمان خاص خود را دارد. اما اگر این منبع را در چارچوب نیاز کودکان محدود کنیم، خواهیم توانست آن را به عنوان «منبع واحد» و یگانهٔ همه افسانه‌های جن و پری در نظر بگیریم و چون نیاز کودك به افسانه، در سرتاسر زمین و زمان یکسان بوده است، لذا افسانه‌های جن و پری، که توسط راویان ناشناخته، برای تأمین این نیاز کودك، ساخته و پرداخته شده اند، همه دارای ساختمان واحد و مشابهی هستند.

من در این مقاله سعی می کنم در حد توانم، با توضیحاتی، احتمال صحت و درستی این نظریه را نشان دهم، اما قبل از ادامه بحث دو نکته را باید خاطر نشان کنم.

اول اینکه هنوز فرصت نکرده ام همهٔ افسانه‌های ایرانی قابل دسترسی را با فرمول واحدی که پراپ به دست داده، مطابقت کنم تا مشخص شود که حکم او در مورد افسانه‌های ایرانی هم صدق می کند یا نه. اما روش و نتیجه گیری او در مورد همان صد افسانه روسی، چنان متین، محکم و با ارزش است که آن را مبنای کار خود قرار می دهم.

دوم این که، با پیچیده تر شدن روابط اجتماعی، مسئولیت سرگرم کردن کودکان و تأمین قصه برای آنها، به عهده نهادهایی گذاشته شده که به نمایندگی از طرف والدین، برای آنها «ادبیات کودکان» خلق می کنند. و چون اغلب این تولید کنندگان ارتباط مستقیمی با کودکان ندارند و تحت تأثیر خردگرایی حاکم بر تفکر خود، وبی توجه به نیازهای واقعی کودکان به افسانه، قصه‌هایشان را خلق می کنند، طبیعی است که این قصه‌های مدرن، هم از لحاظ محتوا، و هم از نظر ساختمان، با قصه‌های پریان تفاوت‌های اساسی

داشته باشند. توجه به این نکته اهمیت دارد که بحث ما محدود به افسانه هایی می شود که در زمانهای قدیم، و قبل از شکل گیری و بسط مناسبات اجتماعی جدید، توسط مادر بزرگها برای بچه ها نقل می شده است.

من در طول بحث به اهمیت این ارتباط متقابل کودک، راوی و تاثیر این تبادل دوجانبهٔ عاطفی در ساختمان قصه های پریان، خواهم پرداخت. لذا، همین جا بحث اصلی خود را با ذکر فرمول یا نمودگار نهایی پراپ آغاز می کنیم:

HJLK ↓ PS-RsL
ABC ↑ DEFG ———————— QEXTUW
LMJNK ↓ Pr-Rs

طبعاً برای کسی که کتاب پراپ را نخوانده باشد این نمودگار گنگ و عجیب است. و من هم نمی توانم تمام اجزاء آن را توضیح دهم، فقط تا آنجا که به بحث مربوط می شود نکاتی را به اختصار شرح می دهم.

هریک از علامت های نمودگار بالا، نماینده یک فونکسیون است. مترجم محترم کتاب پراپ، در برابر این مقوله، واژهٔ «خویشکاری» را انتخاب کرده اند، تا احتمالاً با معادل های آن مثل عملکرد، کارکرد، نقش و غیره خلط نشود. مفهوم مقولهٔ فونکسیون را توضیح خواهم داد و به پیروی از مترجم، همین واژه را به کار خواهم برد. اما چون کلمهٔ «خویشکاری» به گوش خواننده مأنوس نیست، امیدوارم که اسباب رنجش خاطر نشود.

طبق تحقیق پراپ، مجموع خویشکاری های قهرمانان تمام قصه های پریان فقط سی ویکی است و تنها هفت شخصیت در این قصه ها ظهور پیدا می کنند. ترتیب بیست و سه خویشکاری، در نمودگار بالا مشخص شده و هشت خویشکاري ديگر كه معمولاً در آغاز هر قصه قرار می گیرد و غالباً در تمام آنها مشترک است، در این نمودگار ذکر نشده است.

برای آن که تصور روشن تری از این علائم و مفهوم خویشکاری داشته باشید توضیح مختصری را عیناً از کتاب پراپ، نقل می کنم:

رویدادهای زیر را با هم مقایسه کنید:

۱ـ تزار عقابی به قهرمان قصه می دهد. عقاب قهرمان را به سرزمین دیگری می برد.

۲ـ پیرمردی به سوچنکو اسبی می دهد. اسب سوچنکو را به سرزمین دیگری می برد.

۳ـ ساحره ای به ایوان قایق کوچکی می دهد. قایق، ایوان را به سرزمین دیگری می برد.

۴ـ شاهزاده خانمی به ایوان یک انگشتری می دهد. جوانانی از میان انگشتری ظاهر می شوند و ایوان را به سرزمین دیگری می برند، و مانند اینها...

در مثال های بالا، هم عناصر ثابت و هم عناصر متغیر وجود دارند. نام قهرمانان داستان ها و همچنین صفات آنها تغییر می کند اما عملکرد آنها و خویشکاری هایشان تغییر نمی کند.

از اینجا می توانیم استنتاج کنیم که در یک قصه، اغلب، کارهای مشابه به شخصیت های مختلف نسبت داده می شود. این امر، مطالعه قصه را بر اساس خویشکاری قهرمانانش میسر می سازد. به این ترتیب، خویشکاری شخصیت های قصه، سازه های بنیادی قصه هستند. و خویشکاری یعنی عمل شخصیتی از اشخاص قصه که از نقطه نظر اهمیتی که در جریان عملیات قصه دارد تعریف می شود.

چهار نمونه از رویدادها که در بالا ذکر شد، همه یک خویشکاری واحدند که طی آن «قهرمان اختیار استفاده از یک عامل جادو را به دست می آورد.»

پراپ برای سهولت کار این خویشکاری را چنین تعریف می کند: «تدارک یا دریافت شیئی جادو» و نشانه ای را هم برای آن منظور کرده است: «F»

به این ترتیب، هر قصه، بعد از صحنه آغازین، که طی آن معمولاً اعضای یک خانواده معرفی می شوند، با یک خویشکاری آغاز می شود:

«یکی از اعضای خانواده از خانه غیبت می کند» تعریف این خویشکاری «غیبت» و نشانه آن «B» است. شخصی که غیبت می کند می تواند یکی از اعضای نسل مسن تر یا عضوی از نسل جوانتر خانواده باشد.

یکی از شکلهای حاد غیبت به صورت مرگ پدر و مادر به نمایش درمی آید.

خویشکاری بعدی قصه «نهی» است: قهرمان قصه از کاری نهی می شود. خویشکاری بعدی، «نقض نهی» است و بعد از این خویشکاری شخصیت جدیدی که پراپ او را شریر نامیده وارد قصه می شود و بعد از چند خویشکاری دیگر، مثل خبرگیری، خبردهی، فریبکاری، خویشکاری اصلی که قصه را به حرکت درمی آورد، شکل می گیرد و آن «شرارت» است که علامت آن «A» است.

گفتم، خویشکاری های قبل از شرارت، در نمودگار بالا ذکر نشده است. با این خویشکاری است که شریر قصه دست به شرارت می زند. پراپ از صد افسانه روسی مورد بررسی خود، ۱۹ نوع شرارت را دسته بندی کرده که نمونه هایی از آنها را ذکر می کنیم:

۱ـ شریر به یکی از اعضای خانواده صدمه می زند یا جراحتی وارد می کند.

۲ـ شریر شخصی را می رباید.

۳ـ شریر یک عامل جادویی را می رباید.

۴ـ شریر به صورتهای دیگر به دزدی و چپاول می پردازد.

۵ـ شریر صدمات جسمانی وارد می آورد و غیره...

بعد از خویشکاری شرارت، خویشکاری میانجیگری می آید که علامت آن در نمودگار بالا «B» است: مصیبت یا نیاز علنی می شود. از قهرمان قصه درخواست و یا به او فرمان داده می شود که به اقدام بپردازد... این خویشکاری قهرمان را به صحنه می آورد.

با فرارسیدن خویشکاری «عزیمت» که علامت آن «↑» است «قهرمان خانه را ترک می کند»

عناصر «↑ ABC» فاجعه یا «گره پیچ» قصه را نشان می دهند و بعد از این لحظه است که شخصیت جدیدی وارد قصه می شود: این شخصیت را می توان «بخشنده» یا به طور دقیق تر «تدارک بیننده» نامید. که معمولاً قهرمان داستان به طور تصادفی با او برخورد می کند و از اوست که قهرمان داستان یک وسیلهٔ معمولاً جادویی دریافت کند که ترمیم فاجعه و مصیبت را میسر می سازد.

اما پیش از آن که قهرمان، وسیلهٔ جادویی را دریافت کند، معروض یک سلسله عملیات مختلف قرار می گیرد که به هر حال، همه به این نتیجه می انجامند که وسیلهٔ جادویی به دست او می افتد.

این خویشکاری نخستین خویشکاری بخشنده، و علامت آن «D» است. طی این خویشکاری، قهرمان آزمایش می شود، مورد پرسش قرار می گیرد، مورد حمله واقع می شود و مانند اینها که همه او را برای دریافت وسیلهٔ جادویی آماده می سازد. این خویشکاری نیز اشکال مختلفی دارد که پراپ در ۹ دسته رده بندی کرده است.

خویشکاری بعدی، واکنش قهرمان، «F» است که طی آن، «قهرمان در برابر کارهای بخشندهٔ آینده، واکنش نشان می دهد.» چند نمونه از این خویشکاری ها را برای درک بهتر نقل می کنم:

ـ قهرمان از عهدهٔ آزمون برمی اید.

ـ اسیر و گرفتاری را آزاد می کند.

ـ بر کسی که از او بخشایش می طلبد، ترحم می کند و غیره...

پس از موفقیت در این آزمایشها «قهرمان اختیار استفاده از یک عامل جادو را به دست می آورد.» ـ «F» و بعد از این خویشکاری «قهرمان به مکان چیزی که در جستجوی آن است، انتقال داده می شود یا راهنمایی می شود» ـ «G» و بعد از این است که «قهرمان و شریر به نبرد تن به تن می پردازند». تعریف این خویشکاری «کشمکش» و علامت آن «H» است. در خویشکاری های بعدی، «شریر شکست می خورد» ـ «I» و بدبختی یا مصیبت یا کمبود آغاز قصه التیام می پذیرد» ـ «K» پس قهرمان باز می گردد «↓» گاهی هنگام بازگشت، تعقیب می شود (Pr) و در خویشکاری دیگر قهرمان، «از شر تعقیب کننده رها می شود.» (Rs)

تعداد قابل توجهی از قصه ها، بارهایی قهرمان از تعقیب، به پایان می رسند. قهرمان به خانه باز می گردد و سپس، اگر مثلاً «دختری را رهایی بخشیده و به خانه باز آورده است، با او ازدواج می کند» ـ «W» و غیره...

آنچه گذشت توالی خویشکاری های یک افسانهٔ یک حرکتی است، که با یک کمبود و نیاز یا یک شرارت آغاز می شود. گاهی یک افسانه از دو یا سه حرکت تشکیل می شود که در هر حال، توالی خویشکاری ها، طبق همان نمودگار پیش رفته، سپس، یا از بالای خط کسری، یا از پایین آن، به انتها می رسد. گاهی بعد از طی صورت خط کسری، خویشکاری های مخرج آن دنبال می شود تا به پایان قصه برسد. که مجازات شریر «U» و ازدواج قهرمان و برتخت نشستن اوست. ـ «W»

به این ترتیب ولادیمیر پراپ، با تجزیهٔ قصه به خویشکاری قهرمانانش، نشان می دهد که «توالی خویشکاری ها همیشه یکسان است» و مهمتر این که «همهٔ قصه های پریان از جهت ساختمانشان از یک نوع هستند.»

روش و نتایج پراپ، نه فقط برای تحقیق در مورد افسانه های جن و پری، بلکه برای هر نوع تحقیق ادبی، بسیار مفید و کارگشاست. و بدیهی است که اهل فن از این کتاب سودمند، استفاده ها خواهند برد ولی برای کسی که کتاب را نخوانده باشد و بخواهد بحث ما را دنبال کند، همین اشاره فعلاً کفایت می کند. زیرا همان طور که در آغاز این نوشته اشاره شد، هدف این مقاله بحث روی این احتمال است که «منبع واحد» قصه های پریان، نیاز طبیعی کودکان به افسانه است. و همان طور که برای آنها، گهواره و عروسک ساخته اند، افسانهٔ جن و پری هم خلق کرده اند.

تأکید مجدد بر روی این نکته لازم است که این افسانه ها محصول دوران هایی بوده که راوی به طور

مستقیم برای کودك قصه تعریف می‌کرده است و هردو در لذت بردن از این تبادل‌های عاطفی مشارکت می‌کرده‌اند. راوی آگاهانه یا ناخودآگاهانه عکس‌العمل و نیاز کودك را درك می‌کرده و مطابق با نیازهای خودآگاه یا ناخودآگاه او، قصه را پالایش می‌داده یا نکات و ماجراهای تازه‌ای به آن اضافه می‌کرده است و در جریان واگویی هزاران باره، یك قصه به مطلوب‌ترین شکل خود می‌رسیده است. و در سالهای اخیر بعد از تحقیقات طولانی کشف شده است که تمام آن قصه‌های مطلوب بچه‌ها، ساختمان یگانه‌ای دارند. چرا؟

اگر ساختمان کلی قصه پریان را، با انواع دیگر قصه‌ها، حکایتها و اسطوره‌ها مقایسه کنیم چند تفاوت اساسی را به وضوح تشخیص می‌دهیم. بعد از فهرست کردن این ویژگی‌های اساسی، سعی می‌کنم نشان دهم که اتفاقاً همین ویژگیهای متمایزکننده است که دقیقاً برای وضع روانی کودك بسیار لازم است و متناسب با همین نیازهای اوست، که در طول تاریخ، این قصه‌ها چنین ویژگیهایی را پیدا کرده‌اند:

۱ ـ پایان خوش.

با اطمینان می‌توان گفت که تقریباً تمام افسانه‌های جن و پری، پایان خوش دارند. قهرمان قصه بعد از عبور از بیابانهای بی‌آب و علف، بعد از گذر از جنگلهای تاریك و ترسناك و بعد از تجربه ماجراهای شگفت‌انگیز و دلهره‌آور، سرانجام با پیروزی بر شریر قصه، پیروزمندانه به پایان ماجرا می‌رسد و غالباً با شاهزاده یا شاهدخت طلسم شده یا دزدیده شده ازدواج می‌کند و سالهای سال، با خوشی و خوشحالی «بر قلمرو خود حکومت می‌کند.»

باید توجه داشت که افسانه به زبان نمادها، مفاهیم خود را در اختیار ذهن کودك قرار می‌دهد و در طول این بررسی هرکجا که فرصتی دست دهد، تلاش می‌کنم تا از منظرگاه کودك، این نمادها را توضیح دهم. به عنوان نمونه «حکمران» در افسانه‌های جن و پری، برای کودك نه یك مقوله سیاسی، بلکه یك مفهوم نمادین است. سمبل کسی است که به چنان درجه‌ای از بلوغ روانی رسیده که می‌تواند «بر قلمرو خود» و بر جنبه‌های گوناگون شخصیت خود، بر غریزه و نهاد خویش، خردمندانه حکومت کند و تمام نیروهای نفسانی خود را کنترل کرده و آنها را هماهنگ سازد...

همان‌طور که نمودگار «پراپ» نشان داده است، آخرین خویشکاری قهرمان قصهٔ پریان «عروسی قهرمان و برتخت نشستن» اوست. اما این عروسی هم، خود یك نماد است که به زبان سمبلیك، تمام وجوه شخصیت کودك را مخاطب قرار داده و به او می‌گوید که قهرمان، پس از تجربه‌های طولانی، و طی کردن مراحل گوناگون رشد و تکامل، سرانجام به آن درجه از بلوغ روانی رسیده است که می‌تواند با انسانی دیگر، یك رابطهٔ دوستانه پایدار و همیشگی ایجاد کند. زیرا «بلوغ روانی» فقط پشت سرگذاشتن دوران کودکی نیست، بلکه رسیدن به چنان درجه‌ای از بلوغ است که بتوان، با انسانی دیگر رابطه‌ای سالم و پایدار ایجاد کرد که کاملترین شکل آن ازدواج، است. بنابراین ملاحظه می‌شود که تقریباً تمام قصه‌های پریان، قهرمان قصه را تا رسیدن به این اوج بلوغ روانی، دنبال کرده و آنگاه، که «بر قلمرو خود» حکومت خردمندانه‌ای ایجاد می‌کند، رهایش می‌سازد...

جدول «پراپ» که شامل نمودگار صد افسانهٔ روسی مورد بررسی اوست نشان می‌دهد که تمام این افسانه‌ها، لزوماً با خویشکاری «ازدواج و برتخت نشستن قهرمان» ـ (W) تمام نشده است. اما بدون استثناء، همهٔ آنها با مجازات شریر و پیروزی قهرمان، یعنی با پایان خوش تمام شده‌اند.

بررسی محتوایی افسانه‌ها نشان خواهد داد که هریك از این پایان‌ها متناسب با موضوع اصلی قصه مفاهیم مناسبی را دراختیار کودك می‌گذارند: رسیدن به استقلال و دستیابی به خودمختاری و همبستگی شخصیت، فائق آمدن بر مشکلات ناشی از رقابتهای خواهری و برادری، پشت سرگذاشتن بی‌دغدغه دوران اودیپی، گذر از اصل لذت و رسیدن به اصل واقعیت، سامان دادن به آشفتگی‌های درونی و دهها موضوع دیگر که هرکدام به دلواپسی‌ها و اضطراب‌های کودك و رشد و اعتلای او مربوط می‌شوند، همه از موضوعات قصه‌های پریان است و طبیعی است که ماجراها و طرز پیشرفت آنها و پایان هر قصه، با موضوع اصلی، آن قصه، ارتباطی ارگانیك دارد. اما بدون استثناء تمام پایان‌های قصه‌های پریان «پایانی خوش» هستند که یکی از ویژگی‌های این قصه‌هاست.

به نظر من، اگر قصهٔ پریان پایان خوش دارد، به این دلیل است که کودك به قصه‌هایی با پایان خوش نیاز دارد و قصه‌هایی که پایان غم‌انگیز و مأیوس کننده دارد، مطلوب آنها نیست.

برای نشان دادن این نکته بحث را با بررسی یکی از حکایت‌های معروفی که در کتاب‌های دبستانی سابق هم نقل شده بود، ادامه می‌دهم.

حکایت مور و ملخ نوشته «ازوپ» گرچه به خاطر استفاده از شخصیت‌های حیوانی، شباهتی با افسانه دارد، اما نه فقط از لحاظ ساختمان در ردهٔ افسانه‌ها قرار نمی‌گیرد بلکه از نظر محتوا هم برای کودکان مناسب نیست.

«در این حکایت، ملخی که در زمستان دچار گرسنگی است از مورچه‌ای درخواست می‌کند تا مقداری از آذوقه‌اش را که به زحمت در سرتاسر تابستان گردآوری کرده است به او بدهد. مورچه وقتی می‌فهمد که ملخ سرتاسر تابستان را به آوازخوانی و بیکاری گذرانده است، تقاضایش را رد می‌کند و می‌گوید: جیك جیك مستونت که بود یاد زمستونت نبود؟»[۲]

طبیعی است که کودك، خود را با ملخ همذات پندارمی‌کند. «اما پس از آنکه خود را با ملخ همانند ساخت، طبق این حکایت، دیگر هیچ امیدی برایش باقی نیست و جز فنا چیزی در انتظار ملخ که به اصل لذت پایبند است، نمی‌ماند. وضع بسیار روشنی است، میان این و آن، یکی را باید انتخاب کرد و این انتخاب همیشگی خواهد بود.»

به راستی کدام مادر بزرگ مهربانی است که حاضر باشد با چنین پایان تلخ و ناهنجاری قصه‌اش را به پایان برساند و کودك را در اضطراب و دلواپسی رها کند. و اصلاً کدام کودکی می‌تواند خود را با این مورچه بدخو و بدخواه همانند سازد؟ و از مادربزرگ خود بخواهد که این قصه را دوباره برایش تعریف کند؟

اما یك افسانهٔ جن و پری، همیشه به نهاد و به غریزهٔ کودك احترام می‌گذارد و به او فرصت می‌دهد تا در جریان طولانی رشد و در طول قصه، آرام، آرام از اصل لذت تا اصل واقعیت تکامل پیدا کند و همیشه و حتماً در پایان ماجرا، کودك را در سرخوشی بی‌پایان «پایان خوش» افسانه به امن و آسایش می‌سپارد.

همین مقایسه را می‌توان با تمام اسطوره‌ها نیز انجام داد. پایان غالباً تلخ و تراژیك آنها نیز برای کودکان مناسب نیست.

کودك نیاز دارد که شاهد به مجازات رسیدن شریر و کامیابی و پیروزی قهرمان نیك قصه، که خود را در وجود او مجسم کرده است، باشد. قصه‌های پریان بدون استثناء پایان خوش دارند، به این دلیل که صاحبان اصلی این قصه‌ها یعنی کودکان، احتیاج به پایان خوش دارند.

۲ ـ خوب و بد مطلق

از ویژگیهای دیگر قصه پریان یکی این است که شخصیت‌های اصلی آن، مطلقاً خوب یا مطلقاً بد هستند. «پراپ» برای شخصیت بد قصه اصطلاح «شریر» را انتخاب کرده است که معمولاً بعد از خویشکاری «نقض نهی» وارد قصه می‌شود و دست به شرارت می‌زند. قهرمان قصه هم که شخصیت مقابل اوست و معمولاً به دو شکل «قهرمان جستجوگر» یا «قهرمان قربانی» در قصه ظاهر می‌شود، مطلقاً خوب است.

در این قسمت مقاله نشان می‌دهم که این ویژگی افسانه‌ها نیز کاملاً مطابق با طرز فکر کودك است، زیرا کودك تا قبل از رسیدن به مرحلهٔ بلوغ، دو قطبی فکر می‌کند. و هنوز قادر نیست شخصیت‌های دوارزشی، یعنی در یك زمان هم خوب و هم بد را که ما همه در عالم واقع چنین هستیم، درك کند. شخصیت افسانه‌ها نیز کاملاً دوقطبی هستند.

البته توجه داریم که افسانه، به وسیلهٔ نمادها مفاهیم خود را در اختیار کودك قرار می‌دهد. و شخصیت شریر هر افسانه نیز، نمادی است که کودك، نیروهای ناخودآگاه و مخرب درونی خود را در وجود او فرافکنی می‌کند. شریر قصه، درواقع، تجسم خارجی نیروهایی است که خارج از کنترل کودك، او را، تهدید می‌کنند.

اگر از این منظرگاه، قصه‌ها را بررسی کنیم، مشخص می‌شود که افسانه‌ها، گرچه واقعیت ندارند، اما به راستی چه حقایق روانی ژرفی را، با زبان مناسب کودکان، به آنان می‌آموزند. به عنوان نمونه، فقط یك مورد از این چهره‌های شریر افسانه‌ها را که بسیار هم مشهور است و در اغلب قصه‌ها حضور دارد، از این نظرگاه، مختصراً بررسی می‌کنیم:

«نامادری» یکی از چهره‌های «شریر» غالب افسانه‌های ایرانی و خارجی است. اما کودك، در چهرهٔ این نامادری ظالم، کینه توز و بدخواه چه کسی و چه نیرویی را فرافکنی می‌کند؟ «نامادری» تجسم خارجی کدام تصور درونی کودك است؟

قبل از پاسخ دادن به این سؤال، باید توجه کنیم که علیرغم علاقه و عشق عظیمی که کودك به مادر خود دارد به خوبی درك می‌کند که ادامهٔ زندگی او بسته به وجود مادر است، با این حال لحظات بسیار زیادی پیش می‌آید که همین مادر مهربان، ناگهان تبدیل به یك زن ظالم و کینه‌توز می‌شود که در برابر خواستهای کودك مقاومت می‌کند. او را نهیب می‌زند، مانع از تحقق برخی از خواستهای او می‌شود، او را ترك می‌کند و گاهی تنبیهش هم می‌کند. و همه ما شاهد بوده‌ایم که در چنین لحظاتی چه نفرت و خشم عظیمی

سراپای کودک را فرا می‌گیرد. بنابراین کودک، ناگهان با چهرهٔ دیگری از مادر خود مواجه می‌شود که ظالم، کینه‌توز، بدخو و بسیار نامهربان است و طبعاً آرزو می‌کند که مادرش را تکه‌تکه و نابود کند و البته، نسبت به این احساس خود و این گرگ درون خویش آگاه است و کاملا احساس می‌کند که در چنین لحظاتی خودش به چه موجود پلید و زشتی بدل شده که آرزوی نابودی مادرش را دارد.

همهٔ ما اگر درخاطر داشته باشیم، چنین وضعی را تجربه کرده‌ایم و اگر دقت کنیم چنین وضعی را در همهٔ کودکان ملاحظه می‌کنیم. با توجه به این واقعیت است که می‌توان گفت، نامادری شریر قصه، درواقع شخصیتی است که کودک، به طور ناخودآگاه این جنبه از شخصیت مادر خود را در وجود او فرافکنی می‌کند.

حالا با کمی تأمل در همین مثال به نقش بسیار عالی و انسانی‌ای که افسانه‌ها در تربیت درست کودکان ایفا می‌کنند، توجه کنیم.

در آن افسانهٔ جن و پری که نامادری چهرهٔ شریر آن است، مادر اصلی که مهربان و دوست داشتنی است، می‌میرد. و پدر با زن جدیدی ازدواج می‌کند و نامادری ظالم، پابه صحنهٔ قصه می‌گذارد و شرارت می‌کند. ادامهٔ قصه به هرشکلی که باشد یکی از مشکلات روانی کودک را طرح می‌کند و به نیازهای عاطفی او پاسخ می‌دهد، که بررسی تک‌تک آنها، فرصت زیادی طلب می‌کند. اما تا همین جا نیز قصه پراز ظرافت‌هایی است که بررسی آن، برای بحث ما کفایت می‌کند.

هنگامی‌که مادر مهربان، به هر دلیل عصبانی می‌شود، کودک را می‌آزارد و تبدیل به یك زن ستمکار می‌شود، از نظر کودک، آن مادر مهربان، در حقیقت مرده است. و حالا جای او را زن ستمکاری گرفته است که دیگر مادر او نیست بلکه یك نامادری ستمکار است.

افسانهٔ جن و پری، این حقیقت روانی را طوری بیان می‌کند که نفرت کودك از این مادر ستمکار، در وجود یك نامادری فرافکنی شود تا در پایان افسانه ـ که کودك هم می‌داند واقعیت ندارد ـ به سزای اعمالش برسد و باعث آرامش خاطر او شود و کودك احساس گناه و شرمندگی نکند.

افسانهٔ جن و پری، این نیروهای مخرب، این پلیدی‌های غیرقابل کنترل درون کودك را درك می‌کند و آن را به رسمیت می‌شناسد. و به هنرمندانه‌ترین شکل به کودك فرصت می‌دهد که بدون احساس منفی، نفرت خود را از مادر، در وجود «نامادری» قصه فرافکنی کند و پابه پای قهرمان معصوم و بی‌گناه قصه که درواقع خود اوست، شاهد به مجازات رسیدن این نامادری شریر باشد.

همین یك نمونه کافی است تا نشان دهد اگر شخصیت‌های شریر افسانه‌ها از منظرگاه روانی کودك تحلیل شوند، هرکدام تجسم خارجی بخشی از تصورات زشت و مخرب درونی کودك هستند، که مجازات آنها، سبب تخلیهٔ سالم ودرست این نیروها از درون او می‌شود.

وجود شخصیت شریر، در افسانه‌ها نشان می‌دهد که چگونه در جریان تاریخی افسانه‌سرایی، راویان ناشناخته، به طور ناخودآگاه، نیازهای کودکان را با مناسب‌ترین شکل ممکن، تأمین کرده‌اند.

برای کودك درك این نکته که این مادر عصبانی و خشن، همان مادر مهربان چند لحظه قبل است، هنوز ممکن نیست و به طور کلی همان‌طور که «پیاژه» نشان داده، چیزی حدود ده سال تجربه لازم است تا کودك به چنان درجه‌ای از رشد روانی برسد که مثل یك انسان بالغ درك کند که انسانها، در عالم واقع مجموعه‌ای از بدی‌ها و خوبی‌ها هستند.

«نشان دادن قطب‌های متضاد طبایع، به کودك امکان می‌دهد که به آسانی تفاوت میان دو قطب را دریابد، درحالی که اگر شخصیت‌ها به زندگی واقعی نزدیك‌تر و برخوردار از همه پیچیدگیهای آدمهای واقعی می‌بودند کودك به این آسانی به این موضوع دست نمی‌یافت. برای درك ابهام و پیچیدگی‌ها، کودك باید صبر کند تا آن که شخصیت نسبتا استواری بر پایهٔ همانندسازی‌های مثبت به دست آورد تا درك کند که مردمان با یکدیگر تفاوت دارند و در نتیجه هرکس باید انتخاب کند که در آینده چه خواهد بود. اخذ این تصمیم اساسی که مبنای تحول بعدی شخصیت است براثر قطبی بودن افسانه‌های جن و پری آسان می‌شود»

بنابراین، روشن می‌شود که سرچشمه و علت این ویژگی افسانه‌ها نیز که شخصیتهایشان همه دوقطبی هستند، طرز کار ذهن کودك باید باشد. راویان قصه‌ها، درك کرده‌اند که بچه‌ها، قصه‌هایی با چنین شخصیتهایی را می‌فهمند و با آنان همانندسازی می‌کنند و لذت می‌برند.

۳ ـ اشد مجازات

ممکن نیست شخصیت شریر قصهٔ پریان، در پایان ماجرا به مجازات نرسد و این مجازات متناسب، و گاهی حتی شدیدتر از شرارتی است که مرتکب شده است.

نمودگار پراپ نیز نشان می‌دهد که «مجازات شریر» یکی از خویشکاری‌های همیشگی آن دسته از قصه‌هاست که با شرارت شریر به حرکت درمی‌آیند:

گیسوان نامادری ستمکار را به دم اسب می‌بندندو اسب را در میان خار و خاشاك بیابان آن‌قدر هی می‌کنند که نامادری ظالم به سزای اعمالش برسد. کبوتران چشمان خواهران بدجنس را از حدقه بیرون می‌آورند و آنها برای همیشه کور می‌شوند. شخص بدجنس را در جوالی می‌اندازند و از کوه به پایین پرتاب می‌کنند تا بمیرد. عده‌ای چماق به دست از یك دبهٔ سحرآمیز بیرون می‌ریزند و آن‌قدر ظالم را کتك می‌زنند تا نابود شود. بارکوب سحرآمیز روی هوابلند می‌شودوآن قدر بر سر ارباب ظالم می‌خورد تا او را نقش زمین کند...

کافی است که خود شما در کودکی از این نوع افسانه‌ها محروم نشده باشید تا به خاطر آورید که در لحظات پایانی قصه، آنجا که شریر به اشد مجازات می‌رسید، چطور به وجد می‌آمدید و با محو و نابود شدن او، چگونه آرامش می‌یافتید و حس عدالتخواهی شما ارضاء می‌شد.

غیر از این تجربه‌های شخصی، امروز دانش روانکاوی این امکان را در اختیار ما گذاشته که با تحلیل مشکلات روانی کودك، درك کنیم که چرا از مجازات شریر قصه لذت می‌برد و چرا لازم است که این تجسم نیروهای مخرب درونی او و تجسم تصورات زشت و پلید خودش در عالم خیال نابود شود.

«هرگاه دل نگرانی‌های بنیانی ناخودآگاه کودك رفع نشود، موفقیت نهایی هم برای او مفهومی دربر ندارد. نابودی بدکار و شریر در افسانه جن و پری نمایشگر رفع این دل نگرانی‌هاست. بدون نابودی بدکار، دست‌یابی نهایی قهرمان به پیروزی و به مکان شایسته خویش کامل نخواهد بود. زیرا اگر موجود شریر همچنان به حیات خود ادامه دهد به تهدید دایمی مبدل می‌شود.»

«بزرگسالان اغلب تصور می‌کنند که مجازات سنگدلانهٔ یك آدم شریر در افسانه‌های جن و پری، نه تنها لازم نیست بلکه کودکان را آشفته و هراسناك می‌کند، درحالی که خلاف این صادق است. زیرا شدت کیفر به کودك اطمینان می‌دهد که کیفر با بزه متناسب است. کودك اغلب می‌پندارد که از سوی بزرگسالان و از سوی همه جهان مورد بی‌عدالتی قرار می‌گیرد و هیچ کاری هم در این باره انجام نمی‌شود. برپایه همین تجربه‌هاست که کودك می‌خواهد کسانی که او را گول می‌زنند و خفیف می‌سازند به شدت کیفر داده شوند. اگرجز این باشد کودك فکر می‌کند که هیچ کس درِ بارهٔ حمایت از او جدی نیست. درحالی که هرقدر با آدمهای بد، شدیدتر رفتار شود، کودك خود را بیشتر ایمن احساس می‌کند.»

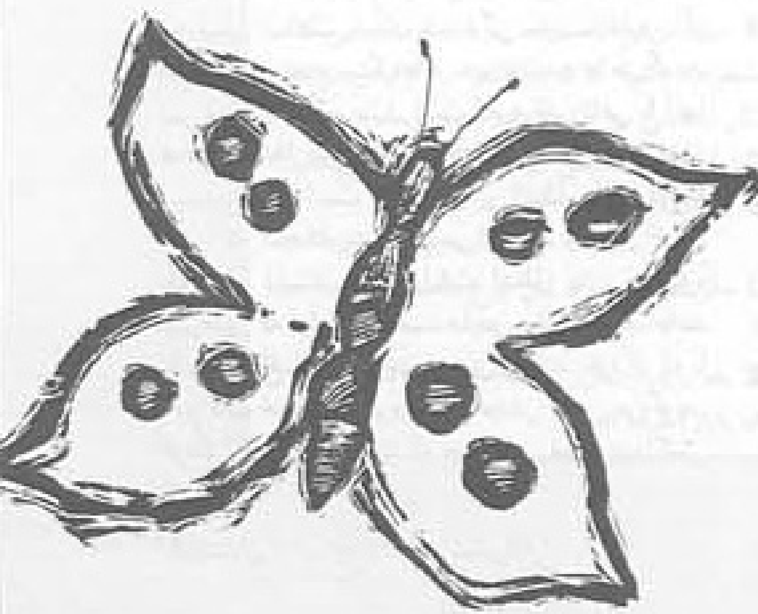
بنابراین روشن است که «مجازات شریر» نیز که یکی از سازه‌های اصلی ساختمان قصهٔ پریان است با نیازهای روانی کودك، انطباق کامل دارد.

۴ ـ نیاز کودك به جادو

اگر نمودگار «پراپ» را مرور کنیم به خاطر می‌آوریم که یکی از خویشکاری‌های قهرمان قصهٔ پریان «دریافت یك شیء جادویی» است. قهرمان قصه، بعد از «عزیمت» به طور تصادفی به شخصیت «یاریگر» یا «بخشنده» برمی‌خورد و توسط او مورد آزمایش قرار می‌گیرد.

گاهی از او خواسته می‌شود که عمل نیکی انجام دهد. به جانوران یا انسانها کمك کند تا کارشان و دشواری‌ها را به پایان برسانند. یا شخص درحال مرگی از او می‌خواهد کارهایی را برایش انجام دهد. حیوانی از او می‌خواهد که از دست صیادی نجاتش دهد و غیره...

البته، هرگاه به طور سطحی به این نمادها نگاه شود، شاید هیچ مفهوم ژرف و عمیقی از این عناصر به دست نیاید. اما اگر بتوانیم از سطح ظاهری این رویدادها عبور کنیم و از منظرگاه کودك آنها را تحلیل کنیم، خواهیم دید که هیچ کدام از این حوادث، گزافی و من درآوردی نیستند و هرکدام در پس پشت خود،



مفاهیم عمیقی دارند که البته، به طور آزادانه دراختیار کودك قرار می‌گیرند و او مختار است که درحد سرگرمی از شنیدن آنها لذت ببرد، یا این که به هرکدام از این نمادها یك مفهوم شخصی بدهد و به درك عمیق‌تری از آنها نایل شود.

به هرحال، بعد از انجام این گونه آزمایشها، قهرمان قصه موفق به دریافت یك شیء جادویی می شود و به کمك همین اشیاء سحرآمیز است که سرانجام برشریر قصه پیروز می شود:

کلاهی که بر سر می‌گذارد و ناپدید می‌شود، چراغی که به آن دست می کشد و ناگهان غول حلقه به گوشی از آن بیرون می‌زند، حلقهٔ انگشتری که مردان سلحشور از آن بیرون می‌زنند تا بر دشمن بتازند، دیگچه‌ای که غذاهای مطلوب قهرمان از داخل آن خارج می‌شود، قالیچه، اسب، یا پرنده‌ای که پرواز می کند و قهرمان را به سرزمینهای ناشناخته می‌برد. و انواع اشیاء جادویی دیگر که فهرستشان را می‌توان همچنان ادامه داد...

البته باید هریك از این اشیاء جادویی را در کلیت یك قصه مشخص تحلیل کرد و نشان داد که هرکدام از آنها از نظرگاه کودك چه مفهومی دارد و چه نقشی در زندگی روانی او بازی می‌کند. این بررسی، طبعاً فرصت فراوانی طلب می‌کند. لذا، در این مقاله فقط به عام‌ترین ویژگی این عناصر جادویی می‌پردازیم تا نشان دهیم «عنصر جادو» هم، درست مطابق با نیاز کودك و متناسب با طرز کار ذهن اوست که در قصه‌های مخصوص او تعبیه شده است.

وجه مشترك تمام این اشیاء سحرآمیز این است که همه دارای حیات‌اند، اراده دارند، فکر می‌کنند و درست مثل انسان دارای احساس و عاطفه‌اند.

بدیهی است که برای یك بزرگسال چنین اموری منطقی و پذیرفتنی نباشد، اما امروز دیگر تحقیقات پیاژه نشان داده است که اندیشهٔ کودك تا رسیدن به سن بلوغ، جاندار پنداراست.

براساس تحقیقات او، به عقیدهٔ یك کودك هشت ساله، خورشید زنده است، چرا که روشنایی می‌دهد. (و ممکن است براین گفته افزود که روشنایی می‌دهد، زیرا دلش می‌خواهد) در ذهن جاندار پندار کودك، سنگ زنده است زیرا هنگامی که از بالای تپه به پایین می غلتد حرکت می کند. حتی کودك دوازده سال و نیمه براین باور است که چشمه‌سار زنده است و اراده دارد، چرا که آب آن جاری است. و به عقیدهٔ کودك، خورشید و سنگ و آب همچون آدمیان، روح دارند و بنابراین، مانند آدمیان احساس و رفتار می کنند.

در نظر کودك خط مشخصی برای جداساختن اشیاء از جانداران وجود ندارد و هرچه زنده است زندگیش شباهت بسیار با زندگی خود ما دارد. اگر آنچه را که تخته سنگ‌ها و حیوانات به ما می‌گویند نمی‌فهمیم، به این علت است که به قدر کافی با آنها هماهنگی نداریم. برای کودك که در تلاش فهم جهان است، منطقی است که از اشیایی انتظار پاسخ داشته باشد که کنجکاویش را برمی‌انگیزند و چون کودك خودمدار است، از حیوانات انتظار دارد در بارهٔ چیزهایی که برای او اهمیت دارد، سخن بگویند، مانند حیوانات افسانه‌های جن و پری و مانند خود او که با حیوانات حقیقی یا عروسکی خودش سخن می گوید. کودك براین باور است که حیوان می‌فهمد و واکنش عاطفی دارد، حتی اگر آشکارا آن را نشان ندهد.

چون حیوانات آزادانه به همه جای جهان می‌روند کاملاً طبیعی است که در افسانه‌های جن و پری، حیوانات بتوانند قهرمان را در جریان جستجویش که به جاهای دور می‌کشد، راهنمایی کنند و چون هرجنبنده ای زنده است کودك حق دارد باور کند که باد بتواند سخن بگوید و قهرمان را به هرکجا که نیاز دارد ببرد.

در طرز فکر جاندار پنداری نه تنها حیوانات نیز مانند آدمیان احساس دارند و می اندیشند، بلکه حتی سنگها هم زنده اند و بنابراین به سنگ بدل شدن، تنها به این معنی است که باید چندی را در سکوت و بی‌حرکتی به سر برد. برپایهٔ همین استدلال، به خوبی می‌توان باور داشت که اشیایی که تاکنون ساکت بوده اند، از نو سخن بگویند و نظر بدهند و قهرمان را در جریان سرگردانی‌هایش همراهی کنند.

و چون هر چیزی دارای روحی است که با همهٔ ارواح دیگر شباهت دارد، (مثل روح خود کودك که آن را به درون همهٔ اشیاء فرافکنی کرده است) و به سبب همین شباهت ذاتی می‌توان باور کرد که آدمی به حیوان بدل، یا به عکس، حیوان به انسان بدل شود. و چون خط مشخصی میان ذیروح و غیرذیروح کشیده نشده است، غیرذیروح و مرده هم می‌تواند زنده شود.

طرز کار ذهن کودکان، علیرغم تمایل اولیای ظاهراً خردگرای آنان، چنین است و اکنون تا حدی آشکار می‌شود که چرا کودکان حقایق پیچیده شده در افسانه‌ها را باور می‌کنند. لذا «عنصر جادو» در افسانه‌ها نیز متناسب با نیاز آنان است.

۵ ـ تطابق ساختمان افسانه با ذهن کودك.

تا اینجا چند ویژگی مهم افسانه‌های جن و پری را بررسی کردیم و در هر مورد نشان دادیم که این ویژگی‌ها، احتمالاً ناشی از نیاز کودکان، به آنهاست. اکنون ساختمان کلی افسانه را درنظر می‌گیریم و بررسی می کنیم که آیا این ساختمان، به طور کلی نیز با طرز کار ذهن کودك مطابق است یا نه؟

مهمترین نکته‌ای که تحقیقات «پراپ» نشان داده این است که قصه‌های پریان، علیرغم آن همه تنوع، دارای ساختمان دقیق و واحدی هستند. یعنی برخلاف ظاهرشان که آن همه ماجراهای عجیب و غریب و اتفاقات شگفت انگیز دارند، همه تابع یك نظم حساب شده و سامان یافته اند.

اکنون می‌توانیم بپرسیم که آیا ذهن کودك هم، این گونه منظم و حساب شده و سامان یافته کار می کند؟ یا برعکس، آشفته و نامنظم است؟

«ذهن کودك کم سن، دارای مجموعهٔ درحال گسترش سریعی است که اغلب از یك رشته نقوش ذهنی بی‌تناسب تشکیل شده است که فقط برخی از آنها تکمیل شده‌اند و شامل بعضی جنبه‌های واقعیت‌اند که به درستی مشاهده شده‌اند. اما تعداد بسیاری عناصر دیگر نیز در ذهن او قرار دارند که تحت استیلای کامل خیال هستند. خیال نقاط ضعف مهمی را که در فهم کودك وجود دارد، و نتیجه عدم رشد فکری و فقدان اطلاعات درست است جبران می‌کند. تحریفهای دیگر نیز وجود دارد که نتیجه فشارهای درونی است که باعث می شود کودك مدرکات خود را به طور نادرست تفسیر کند.

کودك طبیعی، خیال پروری را با مشاهدهٔ کم و بیش درست قسمتهایی از واقعیت آغاز می کند. این خیالپروریها ممکن است نیازها و دل‌نگرانی‌های بسیار شدیدی را در او برانگیزد، به طوری که براثر آنها، تسلط بر خویش را از دست بدهد. اشیاء در ذهن کودك، اغلب ممکن است چنان درهم آمیزند که به هیچ رو قادر به نظم دادن به آنها نباشد. با این همه برای این که کودك بتواند بدون احساس ناتوانی و شکست، به عالم واقع باز گردد وجود نوعی نظم برای او ضروری است.

افسانهٔ جن و پری که همچون ذهن کودك عمل می‌کند با ارایه چگونگی پیدایش روشنی بیشتر از درون این خیال پروری‌ها، کودك را یاری می‌دهد. این افسانه‌ها نیز همان‌طور که کودك در خیالپروری‌های خاص خود عمل می کند، معمولاً به گونه‌ای واقع‌بینانه آغاز می شوند... ولی به زودی حوادثی روی می‌دهد که در آنها منطق عادی و رابطهٔ علت و معلولی از کار می‌ایستد، چنان که در مورد فراگردهای ناخودآگاه ما صادق است. بی اطلاع ما، ناخودآگاهمان ما را به دورترین زمانهای زندگی‌مان برمی‌گرداند. این عجیب‌ترین و کهن‌ترین و دورترین و درهمان حال آشناترین جاهایی را که افسانهٔ جن و پری از آن سخن می گوید، نمایشگر سفری به درون ذهن ما و به درون قلمروهای بی‌خبری و ناخودآگاه ماست.

افسانهٔ جن و پری از همان شروع زمینی و سادهٔ خود وارد حوادث تخیلی می‌شود، اما با وجود پیچ و خمهای طولانی، پیشرفت قصه (به خلاف ذهن سادهٔ کودك) از دست نمی‌رود و گرچه قصه، کودك را به سفری در جهان شگفتی‌ها می‌برد، در پایان با اطمینان بخش‌ترین شیوه، او را به عالم واقع باز می گرداند. و این امر نکته‌ای را به کودك می‌آموزد که در این مرحله از رشد خود به دانستن آن بسیار نیاز دارد و آن این است که رها کردن عنان تخیل برای مدتی کوتاه زیانی دربر ندارد، به شرط آنکه به‌طوردایم گرفتار آن نشویم. در پایان قصه، قهرمان به عالم واقع باز می گردد و این واقعیتی است خوش اما خالی از جادو.»

بنابراین روشن می‌شود که علیرغم ذهن آشفتهٔ کودك، نظم دقیق و یگانهٔ افسانه‌ها نیز، درواقع برآمده از نیاز کودکان به سامان یافتگی ذهنی است.

در بارهٔ افسانه و قصه‌های پریان، می‌توان و باید بحثهای گوناگونی را مطرح کرد. اما اجازه دهید که بحث مشخص خود را با یك جمعبندی به پایان ببریم.

گفتیم که «ولادیمیر پراپ» بعد از تحقیقات با ارزش خود، و رسیدن به این نتیجهٔ شگفت‌انگیز که: «قصه‌های پریان، همه ساختمان واحدی دارند» این احتمال را رد کرد که «منبع واحد» این قصه‌ها جنبهٔ روانی داشته باشد. بعد از این بحث امیدوارم که خوانندهٔ علاقمند تا حدی مجاب شده باشد که اگر تخیل انسانی را در چارچوب نیازهای روانی کودك محدود کنیم، می‌توانیم این نظریه را جدی بگیریم که «منبع واحد» تمام قصه‌های پریان درواقع همین نیازهای کودکان است و چون این نیازها در سرتاسر زمان و زمین، تقریباً یکسان‌اند، قصه‌هایی هم که برای آنان ساخته و پرداخته شده، شبیه به هم‌اند.

بچه‌ها در جریان رشد تدریجی و طولانی خود، همان‌طور که به نان بازی و عروسك احتیاج دارند، به افسانه هم محتاج‌اند. ولی میلیون‌ها کودك جهان نه فقط در فقر و تنگدستی زندگی می کنند، بلکه متاسفانه از افسانه هم محروم شده‌اند. بکوشیم تا لااقل، از افسانه محروم نباشند.



● گفتگویی با «سبز علی شریف»
تصویرگر کتاب واستاد هنر دانشگاه تاجیکستان

صنعت تصویری در تاجیکستان طرفدار چندانی ندارد

■ با توجه به ریشه‌های پیوستگی که ازقدیم با ایران داشته‌ایم، یك نوع مینیاتور در تاجیکستان به وجود آمد که در همان حد اولیه باقی ماند و تاکنون پیشرفتی نکرده است.

■ همین قدر که ما از همدیگر با خبر شویم، باعث پیشرفت کار ما می گردد

■ معماری سنتی در تاجیکستان وجود ندارد و باید احیاء شود

■ سبك من در نقاشی، سبك رئالیسم است. به صفحه آرایی کتاب هم مشغولم ولی کار اساسی من وابسته به معماری است.

□ برای آشنایی بیشتر خوانندگان نشریه ما با شما، بی مناسبت نیست اگر قدری از خود بگویید.

■ درباره خود هیچ گفته نمی‌توانم. اسمم «سبز علی شریف» و کسب اساسیم «رسامی[1]» است در آموزشگاه رسامی شهر «دوشنبه» استادم و در همان شهر به عنوان «سر رسام» کار می کنم.

□ بیشتر در چه زمینه‌هایی طراحی می کنید؟

■ تمام وقتم را صرف کودکان و نوجوانان می کنم. بچه‌ها از کلاس چهارم درس رسامی را شروع می کنند و تا کلاس هشتم این درس را ادامه می‌دهند. بعد از آن هم آموزشگاه رسامی را به اتمام می‌رسانند.

□ آقای شریف! کلا در دانشگاههای شما رشته مخصوصی تحت عنوان «رسامی» وجود دارد؟

■ یك آموزشگاه رسامی وجود دارد؛ یعنی فقط یك دانشکده داریم که این رشته در آنجا تدریس می شود.

□ آیا کسی نقاشی مینیاتور هم می کند؟

■ درهمان آموزشگاه رسامی به کنده کاری، گرافیك، نقاشی و تصویر با رنگ هم می‌پردازند.

□ یعنی تاجیکستان هنر طراحی خاصی ندارد؟

■ با توجه به ریشه‌های پیوستگی که از قدیم با ایران داشته‌ایم یك نوع مینیاتور به وجود آمد که در همان حد اولیه باقی ماند و تاکنون پیشرفتی نکرده است. بقیه همان هنرهایی است که از غرب آمده ولیکن هنرهای ملی و خلقی مثل کنده کاری و نقاشی پیشرفت کرده است.

□ در زمینه نقاشی با چه مشکلاتی روبرو هستید؟

■ مشکل اساسی ما طرفداران قلیل صنعت تصویری است. در ایران طرفدار صنعت تصویری زیاد است. اینجا هر خانه‌ای پر از تصویر و تابلو است ولی در تاجیکستان عده کمی طرفدار هنر تصویری هستند.

□ فکر می کنید ارتباط مستمر با طراحان و نقاشان ایرانی چه کمکی می‌تواند به شما بکند؟

■ همین قدر که ما از همدیگر با خبر شویم، باعث پیشرفت کار ما می گردد و مردم ما با تصویرگری بیشتر آشنا می شوند.

□ آیا شما نمایشگاه نقاشی هم گذاشته اید؟

■ آثارم را به اینجا نیاورده‌ام، ولی در شوروی نمایشگاه گذاشته‌ام.

□ بیشتر در چه سبکی کار می کنید؟

■ سبك من رئالیسم است. به صفحه آرایی کتاب هم مشغولم. اکثراً کتابهای شعرا را آرایش می‌دهم، ولی کار اساسی من وابسته به معماری است.

□ آیا معماری سنتی در تاجیکستان رواج دارد؟

■ نه، اصلاً

□ فکر نمی‌کنید که این نوع معماری باید احیاء شود؟

■ بله باید اینطور باشد. هنر اساسی معماری تاجیك باید احیاء شود.

● گفت وشنود با
پروفسور بشیر جاکا رئیس بخش زبان و
ادبیات فارسی دانشگاه «سارایه‌وو» یوگسلاوی

افتخار می‌کنم که فارسی می‌دانم



■ احمد افندی سودی که از یك دهکده در بوسنی برخاسته بود، بردیوان حافظ و بوستان و گلستان سعدی و مثنوی مولانا شرحی نوشت که بسیار ارزنده است.

■ جدیداً کتابی به چاپ رسانده‌ام در معرفی شعر معاصر ایران، از نیما تاکنون ـ به زبان صربو خرواتی، که استقبال زیادی از آن شده است.

■ وقتی کتاب «منتخب افسانه‌های ایرانی» در صربستان چاپ شد، تمام نسخه‌های آن به فروش رفت. نایاب شد.

سردبیر محترم مجله وزین ادبستان

با سلام

خسته نباشید. امیدوارم حالتان خوب باشد و در راه با ارزش و مبارکی که در پیش گرفته‌اید خداوند یاورتان باشد. این نامه را از یوگسلاوی برایتان می نویسم. من مأمور فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی هستم و در مرکز فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در بلگراد مشغول فعالیت می باشم. چندی پیش در محل مرکز فرهنگی، کلاسهای آموزش زبان فارسی را دائر کردیم. تعداد دانشجویان شرکت کننده در این کلاس‌ها در حال حاضر ۲۰ نفر است و ما امیدوار هستیم این تعداد در آینده بیشتر شود. برای مراسم گشایش این کلاسها ازچند تن از استادان دانشگاه برای سخنرانی دعوت کرده بودیم. یکی از آنها استاد دکتر بشیر جاکا بود که در مراسم مذکور سخنرانی جالبی ایراد کرد. دکتر جاکا رئیس بخش زبان فارسی در دانشگاه «سارایه‌ووه» است. و «سارایه‌ووه» پایتخت جمهوری مسلمان نشین بوسنی هرسته گووین یکی از جمهوری های شش گانه یوگسلاوی است. بشیر جاکا ازمعدود کسانی است که تا به حال در یوگسلاوی از ریشهٔ تنومند زبان و ادبیات فارسی محافظت کرده است. او فردی فعال وکوشاست وتاکنون در راه حفظ و گسترش ادبیات فارسی در این منطقه از جهان تلاشهای درخور توجه و بسیار ارزشمندی معمول داشته است. در سفری که ایشان برای شرکت در مراسم گشایش کلاسهای آموزش زبان فارسی در مرکز فرهنگی ایران به بلگراد داشتند وقت را غنیمت شمرده و با ایشان مصاحبه‌ای ترتیب دادیم که متن پیاده شدهٔ آن از نوار به ضمیمه این نامه برایتان ارسال می گردد.

دلیل اصلی در انجام این مصاحبه آن بود که به نحوی بتوانیم خوانندگان فرهنگ‌دوست مجله با ارزش ادبستان را از موقعیت زبان فارسی در یوگسلاوی مطلع کنیم و این که در این نقطه از جهان هم هستند افرادی که قدر و منزلت زبان فارسی را می‌دانند و برای حفظ وگسترش آن زحمت می کشند و نیز شاید بتوان به این ترتیب ازتلاشهای آقای جاکا قدردانی کرد.

با آرزوی موفقیت و دعای خیر

داود وفایی ـ بلگراد ـ ۷۰/۱۰/۱۲

□ استاد، ابتدا خودتان را معرفی کنید و شرح حال کوتاهی از خودتان بفرمائید:

■ من بشیر جاکا هستم. در سال ۱۹۳۷ میلادی در جمهو ری مونته‌نگرو متولد شدم. آنجا تحصیلات ابتدایی را به پایان رساندم بعد رفتم به سارایه‌وو پایتخت جمهوری بوسنی هرسته گووین ودر آنجا در «مدرسه اسلامی غازی خسرو بیگ» به تحصیلاتم ادامه دادم. بعد از به اتمام رساندن دوره تحصیلی مدرسه غازی خسروبیگ وارد دانشکده فلسفه دانشگاه «سارایه‌وو» شدم و دررشته شرق شناسی ثبت نام کردم یعنی رشته‌ای که شامل زبانهای ترکی، عربی وفارسی بود. البته فارسی در آن موقع مادهٔ سوم بود. تحصیل فارسی در آن زمان مدتش یکسال ونیم بود. بعد از خدمت نظام برگشتم جائی مشغول کار شدم، که از دانشکده دعوتنامه ای دریافت کردم که گفته بودند در اینجا به یك استادیار زبان فارسی نیاز هست. رفتم، و امتحانی بود. امتحان را دادم وقبول شدم. پس از چند ماه پیشنهاد بورس از ایران شد. در سال ۱۹۶۴ میلادی شروع به استفاده از بورس ایران کردم. به ایران رفتم. در دانشکده ادبیات و علوم انسانی ثبت نام کردم البته این بورس برای تخصص یافتن در زبان و ادبیات فارسی بود. در آنجا درسهای مقدماتی هم بود برای دانشجویان خارجی. یك سال مقدماتی بود و خود دورهٔ دکترا هم سه سال بود. من دوره را گذراندم وبا مشورت استادانم قرار شد رساله‌ای را بنویسم که تهیه‌اش برای ایرانیان مشکل است. یعنی منظور این بود که موضوع نرم مقایسه‌ای باشد بین حماسه‌های ملی ایران ـ شاهنامه ـ و حماسه‌های ملی یوگسلاوی. البته حماسه‌های ملی یوگسلاوی مانند شاهنامهٔ شما مدون نیست ولی حماسه‌های زیادی وجود دارد وجالب است که تشابهات زیادی هم دربین هست. من همان موقع وقتی شاهنامه رامی خواندم دیدم مثلاً بین داستان رستم وسهراب و بعضی از داستانهای حماسی یوگسلاوی تا چه حد تشابه وجود دارد. ما شبیه به همان را در داستانهای اساطیری یوگسلاوی داریم.

□ به همین اسم رستم و سهراب؟

■ نه، اسم همان اسم نیست. اما موضوع یکی است. این که دو خویشاوند نزدیك همدیگر را نمی شناسند و یکدیگر را می کشند؛ و این برای من خیلی جالب بود در تعطیلات که به یوگسلاوی برگشتم در کتابخانه‌ها مطالعاتی کردم و به هنگام بازگشت

■ حماسه‌های ملّی یوگسلاوی مانند شاهنامهٔ شما مدوّن نیست ولی تشابهات زیادی بین آنها وجود دارد. ما شبیه داستان رستم و سهراب را در کشورمان داریم

■ ایران وطن دوم من است و ارتباط ادبی و فرهنگی من با ایران هرگز قطع نشده است. تمام زندگیم عبارت است از تحقیق در ادبیات فارسی

■ تعداد دانشجویان و علاقمندان زبان فارسی در یوگسلاوی بعد از انقلاب اسلامی بیشتر شده است

رساله‌ام را تهیه کردم و زیر نظر اساتیدم به پایان بردم و در نوامبر سال ۱۹۶۸ از آن به خوبی دفاع کردم. البته من از ابتدا تا انتها بورسیهٔ ایران بودم و در آنجا منزلی هم در کوی دانشگاه داشتم. الان می توانم بگویم ایران وطن دیگر من است. در حقیقت وطن دوم من است. ارتباط ادبی و فرهنگی من با ایران هیچگاه قطع نشده است. بعد از انقلاب هم چند بار برای شرکت در کنگره های بین المللی به ایران رفتم. یکبار کنگره ای به عنوان «بررسی مداخلات آمریکا در ایران» بود و بار دوم هم برای دهه فجر سالگرد انقلاب به ایران رفتم و بارها به سفارت ایران رفت و آمد داشته‌ام. البته در گذشته از سوی پلیس کشورمان تحت نظر بودم. به من فشار می‌آوردند که چرا به سفارت ایران می‌روی و می گفتند رابطه‌ات را کمتر کن، که من هم در جواب می‌گفتم این زندگی من است نمی توانم آن را از دست بدهم. من الان هم در ارتباط با ایران و ادبیات ایران در «سارایه وو» فعالیت می کنم و خوشحال هستم از اینکه مرکز فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در بلگراد اقدام به تأسیس کلاسهای زبان فارسی نموده است.

□ استاد، شما در حال حاضر بجز فعالیت در دانشگاه و تدریس زبان فارسی به چه کار دیگری مشغول هستید؟

■ تمام زندگی من عبارت است از ادبیات، و تحقیق در ادبیات فارسی. از آغاز یعنی از متون اوستایی، متون میخی، متون پهلوی، متون عربی، متون کلاسیك ایران، سامانیان، رودکی تا جامی و بعد از آن دورهٔ مشروطیت. در کوران مبارزات مشروطیت نیز درایران شعرایی بوده‌اند که ما در شرح حال و زندگی این شاعران هم تحقیق و مطالعه می کنیم.

□ کمی در بارهٔ تألیفاتتان توضیح دهید؟

■ یکی رساله‌ام است که پیشنهاد کردم دانشگاه آن را چاپ کند و این پیشنهاد پذیرفته شد و در ۱۹۷۶ از سوی دانشگاه تحت عنوان «حماسه ملی ما و شاهنامه فردوسی» به زبان صربلیك چاپ شد. من مقاله‌های زیادی در بارهٔ فرهنگ و ادبیات ایران نوشته ام که در نشریات مختلفی به چاپ رسیده اند. یك بار برای شرکت در کنگرهٔ «بیرونی» در تهران مقاله ای تحقیقی تهیه کردم. یك بار دیگر یادم هست برای جشن طوس مقاله‌ای تهیه کردم. خاطرم هست آن موقع یك روز کامل در بارهٔ مقاله من بحث و تبادل نظر شد. البته اینها قبل از انقلاب بود. یك کتاب هم جدیداً به چاپ رسانده‌ام که معرفی شعر معاصر ایران است از علی اسفندیاری (نیما یوشیج) تاکنون. در این کتاب شرح حال تمام شاعران این دوره را به همراه نمونهٔ شعر آنها آورده‌ام. این کتاب در صربستان و به زبان صربو خرواتی چاپ شده است و از سوی دانشجویان استقبال زیادی از این کتاب شد. یك کتاب دیگر تحت عنوان «منتخب افسانه‌های ایرانی» هست که بنگاه انتشاراتی narodna Kiniga از من خواست آن را تهیه کنم که کردم، و به چاپ رسید و الان نایاب است. تمام نسخه‌های آن به فروش رفت.

□ این کتاب ترجمه بود یا تألیف؟

■ ترجمه بود. منتخبی از افسانه‌های ایرانی که توسط یکی از نویسندگان ایرانی تهیه شده بود. در یوگسلاوی از این کتاب خیلی استقبال شد. کتاب دیگری را ترجمه کرده ام به نام «سه حکیم مسلمان» از سید حسین نصر. که این کتاب هم چون به زبان ساده نوشته شده است استقبال از آن خوب بود.

□ در یادگیری زبان فارسی استادان غیر ایرانی شما چه کسانی بوده‌اند؟

■ استاد فارسی من در یوگسلاوی پروفسور دکتر شاکر سیکریچ بود که در اولین کنگره ایران شناسی در تهران در سال ۱۹۶۵ شرکت داشت و بعد از بازگشت از تهران بیمار شد و پانزده روز بعد فوت کرد. او تحصیلات خودش را در بوداپست به انجام رسانده بود. فارسی را آنجا یاد گرفته بود. استاد زبان عربی و فارسی بود. البته نمی توانست خوب به فارسی صحبت کند ولی ادبیات فارسی را بسیار خوب می‌دانست. او خودش آدم عارف مسلکی بود و فرد بسیار با استعدادی بود.

□ او اصلاً تبعه یوگسلاوی بوده است؟

■ بله اهل یوگسلاوی بود ولی زمان دانشجویی خود را در مجارستان گذرانده بود.

□ استادان شما در تهران چه کسانی بوده اند؟

■ البته در تهران اساتید زیادی داشتم. مثلاً استاد راهنمایم دکتر پرویز ناتل خانلری بود. دکتر ذبیح الله صفا، دکتر نصر، خانم شیرین بیان، دکتر فرهوشی، بهرام فرهوشی و دکتر مقدم.

□ بفرمائید وضعیت کلاسهای زبان فارسی در حال حاضر در «سارایه وو» چگونه است؟

■ از روز اول تأسیس دانشکده در سال ۱۹۵۰ یعنی ۴۱ سال پیش تاکنون در دانشگاه «سارایه وو» زبان فارسی تدریس می شود. البته در آن اوایل فارسی درس کمکی بوده است. به عنوان ماده سوم بوده است. بعد از این که من از ایران برگشتم و در بارهٔ فرهنگ و ادبیات ایرانی اطلاعات عینی‌تری کسب کردم، توانستم سطح درس فارسی را در دانشگاه ارتقا دهم. و بنابر این فارسی از سطح سه به سطح دو ارتقا پیدا کرد. تعداد دانشجویان زبان فارسی هم زیاد است. خصوصاً بعد از انقلاب بیشتر شده است. آنهم به دلیل علائق سیاسی که دانشجویان دارند. چون در اینجا اینطور می گفتند که ایران (پس از انقلاب اسلامی) در لیست سیاه قرار گرفته است و این موجب کنجکاوی دانشجویان می‌شد. خیلی‌ها علاقمند یادگیری زبان فارسی هستند. ما هر سال حداقل ۴۰ تا ۵۰ نفر دانشجوی زبان فارسی داریم. البته امسال تعداد دانشجویانمان ۳۴ نفر است. دلیلش هم این است که دولت طبق برنامه ریزیهای خودش سقفی را برای دانشگاه اعلام می کند که از آن بیشتر نمی توان دانشجو گرفت ولی خوب ما زمانی را هم داشتیم که تعداد دانشجوهایمان هشتاد نفر بود. البته الان حدود صد نفر هستند که فارسی می خوانند. سالهای دو، سه، یا چهارم هستند.

□ این دانشجوها اکثراً دانشجوی چه رشته‌هایی هستند؟

■ دانشجوی ادبیات عرب یا ادبیات ترکی هستند. و اینها می‌بایست دو زبان بخوانند که یکی از آن زبانها فارسی است.

□ چطور می توان ادبیات فارسی را هم به صورت یك رشته مستقل در آورد؟

■ اولاً باید کادر بیشتری داشته باشیم. الان ما در آنجا (سارایه وو) سه نفر هستیم، بنده و دو نفر دیگر، و یك نفر استاد که از ایران آمده است. در حقیقت چهار نفر هستیم، که در این بخش فعالیت می کنیم. دیگر این که در جمهوری بوسنی دردسرهایی هست که دردسر مالی مهمترین آنهاست.

□ لطفا بیشتر توضیح بدهید؟

■ منظورم این است که ما برای تأمین کادر آموزشی‌مان باید تعدادی از دانشجویان را که درسشان به پایان

■ سابقه زبان فارسی در یوگسلاوی بسیار طولانی است از عهد مانی و نومانی‌ها؛ و از زمان آمدن ترکها به شبه جزیرهٔ بالکان بزرگان به دانستن فارسی و حرف زدن به این زبان افتخار می کردند

■ افتخار «سلطان سلیم یاووز» به این بود که فارسی می‌داند. او حتی به فارسی شعر هم می گفت. زبان فارسی حتی به کشورهای دور افتاده‌ای مانند «بوسنی» هم رسیده بود

■ در قرن ۱۶ میلادی احمد فوزی مستعار به تقلید از گلستان سعدی، بلبلستان را نوشت

■ از طریق مراکز رسمی یوگسلاوی و کمیسیون فدرال است که با ایران تماس دارند. البته پیشنهاد دو بورس آمده بود که ما فعلا فقط یك بورس خواسته ایم و آنهم خیلی وقت است که بی جواب مانده است.

□ امیدواریم این مشکلتان در آینده حل شود. استاد کمی درباره سابقه زبان فارسی در یوگسلاوی توضیح دهید؟

■ سابقه زبان فارسی در یوگسلاوی بسیار طولانی است. از موقع آمدن ترکها به شبه جزیره بالکان. اصولاً سابقه تماس با فرهنگ وتمدن ایران یك سابقه بسیار طولانی دارد. از زمان دین مانی ونومانی ها، بعد از این که ترکها آمدند عادتی را با خود به همراه آوردند و آن عادت این بود که در تمام دربارهای عثمانی چه در استانبول چه در بغداد، یك روش پیدا شد و آن این بود که بزرگان به فارسی دانستن و فارسی حرف زدن افتخار می کردند. شما می دانید که «سلطان سلیم یاووز» افتخارش این بود که فارسی می‌داند. او حتی به فارسی شعر می گفت. این مُد شده بود که بزرگان زبان فارسی می‌دانستند. این مُد به کشورهای دور افتاده مثل «بوسنی» هم رسیده بود. بوسنویها به تمدن ایران مخصوصا شعر ایرانی که عارف مسلك است علاقه بسیار نشان دادند. بعد از آمدن ترکها تکایا احداث شد. در این تکایا طریقت های زیادی بوده‌اند هنوز هم هستند. دراویش از طریقت های مختلف مثل قادریها، نقشبندیها، خلوتیها، مولویها، اینها هنوز هم شعرهای صوفیانه ایرانی خصوصاً مثنوی معنوی، بوستان، گلستان، پندنامه عطار، دیوان حافظ و... بهارستان جامی را می‌خوانند. خلاصه این که در آن زمان اکثر دانشمندان فارسی یاد می گرفتند. در اینجا و در «دیار بکر» ترکیه افراد سرشناسی بوده‌اند که اشعار فارسی را شرح می‌داده‌اند. نه فقط علاقه برای خواندن بود بلکه در این مناطق شعرایی یافت می شدند که به فارسی شعر می سرودند مثلا در قرن شانزدهم میلادی احمد فوزی مستعار به تقلید از گلستان کتابی نوشت به نام «بلبلستان». فارسی او بسیار عالی است. بعضی از شعرا حتی به چهار زبان شعر می گفتند. یکی از آنها «مُخلصی» است. یك بیت به عربی می گفت بیت دیگر را به ترکی بیت سوم را به فارسی و بیت چهارم را به زبان محلی! واینها هم یك موضوع داشتند. این عجیب است. و شارحینی که در این مناطق بوده‌اند قابل اهمیت‌اند. جالب است بدانید که «احمد افندی سودی» از یك دهکده در بوسنی، شرحی نوشت بردیوان حافظ و بر بوستان و گلستان سعدی و بر مثنوی معنوی که بسیار ارزنده است و در آن، هم معنا و هم حالات نحوی مفردات را بسیار جالب توضیح داده است. دکتر ذبیح الله صفا در تهران به من گفت: «شرح همین احمد افندی بر دیوان حافظ بی‌نظیر است.» این است که زبان و ادبیات فارسی در یوگسلاوی خصوصاً منطقه بوسنی دارای سابقه دیرینه‌ای است.

□ زبان فارسی چه تأثیراتی را برروی زبان صربو خرواتی داشته است؟

■ از لحاظ دستور زبان، زبان فارسی تأثیری برروی زبان صربوخرواتی نداشته است. امّا خیلی از واژه‌های زبان فارسی از طریق زبان ترکی به زبان صربوخرواتی وارد شده اند که ما در علم زبان‌شناسی آنها را ترکیسم **turkism** می نامیم. امروزه خیلی از لغات فارسی در زبان فعلی ما وجود دارد که بخشی از آن لغات گردآوری شده و به چاپ رسیده است.

□ یك نفر یوگسلاو وقتی می‌خواهد فارسی یادبگیرد با چه مشکلاتی روبرو می شود؟

■ هنگامی که یك یوگسلاو می‌خواهد فارسی یاد بگیرد با مشکلات عدیده‌ای مواجه می‌شود. زبان فارسی زبان عمیقی است. کسی که می خواهد فارسی یاد بگیرد درواقع فارسی را می‌باید به شکل فراگیر بیاموزد. زیرا زبان رودکی و فردوسی و شعرای بعدی با یکدیگر متفاوت است. من حتی در دانشگاه تهران دانشجوهای ایرانی را دیدم که زبان فرضاً جامی را خوب نمی‌فهمیدند این است که لازم است استاد معانی اشعار یا نوشته های کهن را بیشتر توضیح دهد. فراگیری زبان فارسی فعلی مشکل نیست امّا این بدان معنا نیست که فرد با یادگیری این زبان بتواند آثار کهن فارسی را هم مطالعه کند. یکی دیگر ازمشکلات، مفهوم اسم هایی است که با اضافات مختلفی می آیند. مثل همدان، در همدان، بر همدان، یاد همدان، به همدان، و امثالهم. و سپس اصطلاحات و مترادفات مختلفی هستند که از کلمات عربی‌اند ولی در زبان فارسی مفهوم دیگری را گرفته‌اند. و همچنین است مترادفهای عربی که ریشهٔ اصلی آنها فارسی است: نهضت و جنبش. و تغییرات لفظی کلمات که در طی قرون پی در پی در فارسی پدید آمده اند، مثلاً کلمهٔ خواجه در زمانی به معنی آقا و معلم بوده است ولی امروزه با این معنا به کار نمی‌رود.

□ دانشگاه «سارایه‌وو» در بخش زبان فارسی چه نیازهایی دارد؟

■ بخش شرق‌شناسی دانشگاه «سارایه‌وو» جهت تکمیل گروه زبان و ادبیات فارسی احتیاجات فراوانی دارد و همچنین این بخش، از ایران که مهد زبان و ادبیات فارسی است انتظاراتی دارد. از جمله آنهامی‌توان به بورس تحصیلی اشاره کرد که بسیار بجا و لازم است که از سوی ایران اعطاء گردد ولی متاسفانه این امر محقق نمی‌شود. استادیار ما بورس تحصیلی گرفته است ولی دو سال است که منتظر جواب ایران است تا اینکه بتواند از بورس خود استفاده کند. ما به کتب زبان‌شناسی، کتابهای فرهنگ لغت، دستور زبان فارسی مناسب، کتابهای ادبی از نویسندگان کلاسیك ایرانی و همچنین آثار نویسندگان دورهٔ مشروطه تاکنون شدیدا نیاز داریم. امروزه برای آموزش تمام زبانهای دیگر از نوارهای کاست استفاده می‌شود ولی ما نوار نداریم تا بتوانیم تلفظ صحیح کلمات را به دانشجویان یاد بدهیم. نمی‌دانم در ایران چنین نوارهایی وجود دارد یا نه؟ اگر باشد خیلی خوب است که ما هم در «سارایه‌وو» این نوارها را داشته باشیم. اگر بتوانیم این کمبودها را برطرف سازیم، خواهیم توانست در دانشگاه، زبان فارسی را که زبان دوم است به سطح زبان یك درآوریم.

□ شما برای گسترش زبان فارسی در یوگسلاوی چه پیشنهادهایی دارید؟

■ وقتی نقصهای فوق‌الذکر را برطرف کنیم، ادبیات و زبان فارسی خواهد توانست به یك رشته مستقل مانند ترکی و عربی تبدیل شود. و این به آن معنا است که باید اساتیدی از طریق ایران به اصطلاح بورسیه شوند و به ایران بروند. تا به حال این مرحله به سختی پیش رفته است امّا ما امیدوار هستیم که از طرف اولیای امور در ایران این کمبودها به سرعت برطرف گردند.

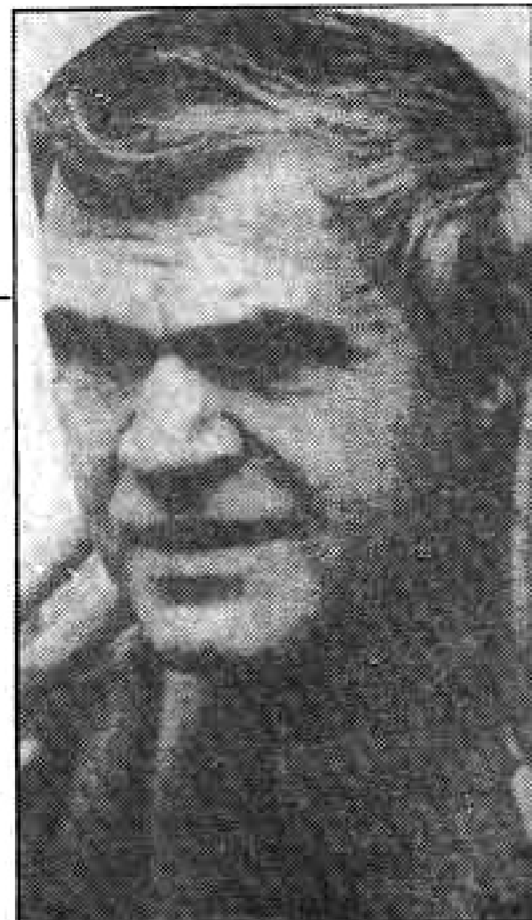
□ از وقتی که در اختیار ما گذاشتید صمیمانه تشکر می کنیم.

■ من هم از شما متشکرم.

□□□

کوندرا: رمان‌نویس خانه‌اش را خراب می‌کند تا رمان خود را بنیان گذارد

● ترجمهٔ هادی زینلی



اشاره

ـ وجود انسان معاصر، تنها از طریق تخیّل رمان‌نویس می‌تواند درک شود.

ـ رمان‌نویس کاشف وجود انسانی است که به وسیلهٔ سیاست و تکنوکراسی رد شده است و صریح‌تر بگوئیم: به دست فراموشی سپرده شده است.

ـ «کافکا» به کمک کاوش پیگیرانهٔ تخیّلات لجام گسیختهٔ خود می‌تواند دربارهٔ سرنوشت انسان معاصر حقایقی را بیان کند که هیچ گونه تحلیل جامعه‌شناسانه‌ای پیش از این بیان نکرده است...

جدای از این که بخواهیم دربارهٔ صحت و سقم این ادعاها، نظر بدهیم و آنها را به نقد بکشیم، در یک نکته تردید نداریم و آن این است که امروز، «رُمان» و ادبیات داستانی، یکی از ابزارها و روشهای مهم انتقال فکر، اندیشه، فلسفه و ارائه چهرهٔ واقعی و چهرهٔ جدیدی از انسان و جامعهٔ انسانی امروز است. مقالهٔ زیر پیرامون همین مطالب و دربارهٔ دیدگاههای جدیدی که میلان کوندرا در کتاب «هنر رُمان» مطرح کرده، نوشته شده است.

رسالهٔ «هنر رمان» یکی از اولین کارهای میلان کوندرا است که وی پس از یازده سال اقامت در فرانسه، آن را از ابتدا به زبان چك ننوشته است. واهمهٔ او از عدم وفاداری به متن در ترجمه موجب شده که نویسنده این بار به این ریسك تن درندهد تا شاهد تحریف شدن این دفاع و تحقیق دربارهٔ رمان باشد. با این همه، کوندرا از اینکه از رمان یك هنر اروپایی و یك تمدن واقعی بسازد، واهمه‌ای ندارد. زیرا «رمان محصول اروپاست.» او چهار قرن تاریخ رمان را از نوترسیم می کند؛ تاریخی آزاد و مستقل که به ساختن فضایی آزاد برای تخیّلی جامع منجر شده است. به نظر کوندرا مطرح کردن بهره‌مندی همگانی رمان ضروری است، چرا که «رُمان بهشت خیالی انسانها است.»

به همین دلیل است که رمان‌نویس در جبههٔ مقابل تاریخ قرار می گیرد، زیرا از جهان غیرعقلایی محض سخن می‌راند. بدین ترتیب مدت زیادی است که کوندرا «گروه» خویش را اختیار کرده است: او سروانتس را به دکارت و کافکا را به مارکس ترجیح می‌دهد. اما چه برداشتی از رمان دارد؟ کوندرا تعریف خود را از رُمان این گونه بیان می کند: «رُمان، تفکر و تأمّلی دربارهٔ هستی است که از قبل و با گذار از چند شخصیت خیالی جنبهٔ تحقق می پذیرد.» و رمان نویس نیز یك کاشف وجود انسانی است که به وسیلهٔ سیاست و تکنوکراسی رد شده یا صریح تر بگوییم به دست فراموشی سپرده شده است. رمان نویس قلمرو خاص خویش را داراست، زمینهٔ شناختی که نه تکنولوژی و نه ایدئولوژی را بدان راهی نیست(!) و به همین دلیل در رُمان نوعی «ناسازگاری وجودی» با هستی جهانشمول وجود دارد، زیرا آگاهی و شناختی که رمان نویس بدان دست می یابد براساس حالت نسبی و ابهام تمام آن چیزهایی بنا شده است که فقط به انسان و هستی مربوط می شود.

با این دیدگاه، کوندرا مسیر فکری خود را برگزید. او خویشتن را وقف گروهی از نویسندگان اروپای مرکزی کرد و در مرکز «مطالعات عالی علوم اجتماعی» به تدریس دربارهٔ آنان و آثارشان پرداخت. این افراد عبارت بودند از: کافکا، هایسك، هرمان بروچ، موسیل و گومبرویچ. اینان پس از پروست و جویس رمانی را به وجود آوردند که در ورای مسائل روانشناختی از تاراندن شیطانهای درونی دست کشیده است تا هیولای بیرونی یعنی «تاریخ» را نشان دهد؛ تاریخی که تا سرحّد شناخت درونی خود و تا مرز آگاهی از هویّت خاص خویش به حرکت متزلزلش ادامه می دهد. کافکا در اثر «محاکمه» یا در کتاب «قصر» خویش با تحقق بخشیدن به آنچه که «نوالی» فقط آنرا حدس زده بود، خالق با قریحه این گروه به حساب می آید.

اشارهٔ «نوالی» در این نکته خلاصه می شود: «آمیزهٔ بی‌وقفه‌ای از رؤیا و واقعیت». و همچنین دلیل دیگری را که می توان بر توانایی قریحهٔ کافکا مترتب دانست، این است که وی به کمک کاوش پیگیرانهٔ تخیّلات افسارگسیخته خود، می تواند دربارهٔ سرنوشت انسان معاصر حقایقی را بیان کند که هیچ‌گونه تحلیل جامعه‌شناسانه‌ای، پیش از این بیان نکرده است.

میلان کوندرا با طرح رُمان به عنوان تمدن، در مقابل نظریهٔ «تعهد در ادبیات» ژان پل سارتر قرار می گیرد. او درعین حال که طرفدار صنعت ترکیب الحان در متن است، کاربرد فلسفه را در رمان رد می کند. به نظر کوندرا، تخیّل رمان‌نویسان همواره بر سیستم‌های فکری نظریه‌پردازان پیشی می گیرد، حتی اگر این نظریات دربارهٔ شناخت ضمیر ناخودآگاه و یا برای روشن ساختن تضادهای طبقاتی باشد. اما رمان نویس هرگز به واقعیت صرف نمی پردازد. کار وی برروی تخیّلات و نشان دادن بخشها و زوایایی از وجود است که تا به حال ناشناخته مانده است.

هفت فصل «هنر رمان» که دو فصل آن به صورت مصاحبه نوشته شده است ـ تا به رمان نویس این امکان را بدهد که با آزادی بیشتری به موضوع خاص خویش و تکنیکهای نگارشش بپردازد ـ ما را به شمارهٔ سمبلیکی (Chiffre Symbolique) ارجاع می دهد که توسط کوندرا در نوشته‌ای به کار رفته است و او این نوشته را با مهارت تمام با یك قطعهٔ موسیقی مقایسه کرده بود. اما از نویسندهٔ «بی‌وزنی غیرقابل تحمل بودن»[۱] معمولاً به عنوان یك نظریه‌پرداز ادبی یاد نمی شود. کوندرا برای کتابهای خاص خویش روشن ساختن ساختارها را فقط بر مبنای تجربه می پذیرد. او شیوه‌های تفحص و کاوش در رمان را نامحدود می داند و بیش از هر چیز از ساده گرایی وسائل ارتباط جمعی واهمه دارد چرا که این مسأله در تضاد با روح پیچیده‌ای قرار دارد که در واقع جوهر ذاتی رُمان است. کوندرا، همصدا با فلوبر، بیشتر خواهان ناپدید شدن نویسنده در پشت اثر خویش است، نه اینکه نویسنده در راستای تصویری که از او تبلیغ شده است اثرش را بر روی یك صحنهٔ تبلیغاتی پیاده کند. به این ترتیب، به عقیدهٔ کوندرا، رُمان نویس «خانهٔ زندگیش را خراب می کند تا با سنگهای آن چهارچوب رمان خود را بنیان نهد.» از این رو کوندرا به هیچ بیوگرافی نویسی امکان پرداختن به کاری غیر از این نمی‌دهد. مذهب او ـ اگر داشته باشد ـ ورای خداشناسی است یعنی در جهانی که «سیاره ما ـ به زعم او ـ بدون هیچ راهبری در خلاء به پیش می‌رود». وجود انسان معاصر تنها از طریق تخیّل رمان‌نویس می تواند درك شود؛ رمان نویس که تنها راهبر سرنوشت خویش است و می تواند به روش کافکا و با استفاده از تخیّل افسار گسیخته، در صحنهٔ تاریخ که روندی جنون‌آمیز یافته است، تمدن رُمان را جایگزین کند.

زیرنویس:

۱ـ «بی‌وزنی غیرقابل تحمل بودن» یکی از رمانهای کوندرا است که وی آن را به سال ۱۹۸۴ نوشت.

شروح گلشن راز

● ک. مانی ـ رشت



با نگاهی به مقالهٔ

شروح گلشن راز، دکتر بهمن سیدنظری، مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران.
بخش اول ـ شماره‌های ۳ و ۴ سال ۲۷ (شمارهٔ پیاپی ۱۱۲ـ۱۱۱)، پاییز و زمستان ۱۳۶۸، صص ۲۵۸ ـ ۲۷۹.
بخش دوم ـ شماره‌های ۱ و ۲، سال ۲۸ (شمارهٔ پیاپی ۱۱۳ـ۱۱۴)، بهار و تابستان ۱۳۶۹، صص ۲۵۰ ـ ۲۷۶.

□ □ □

«گلشن راز» منظومه‌ای است بسیار مهم در زمینهٔ تصوف و عرفان اسلامی، از «شیخ محمود شبستری»، که از همان آغاز تألیف، کاملاً مورد توجه بوده و در طول قرنهای بعد، شرحهای متعددی بر آن نوشته‌اند. «شیخ آقابزرگ طهرانی» در کتاب شریف «الذریعه» دربارهٔ «گلشن راز» چنین نوشته‌اند:

«منظوم فارسی للشیخ العارف سعدالدین محمود الشبستری صاحب «مرآت المحققین» الذی صرّح کشف الظنون بأنّه من کتب الشیعه و ذکر له اربعة شروح، و هو جواب سبعة عشر سؤال منظوم أرسلها من خراسان السید أمیر حسین الهروی خلیفة بهاءالدین ذکریا الملتانی خلیفة شهاب الدین السهروردی»[۱].

اما این که دلیل فرستادن این سؤالات توسط «امیر حسینی هروی» چه بوده، نظریات گوناگونی ذکر شده. آقای «محمدرضا برزگر خالقی» در مقدمه تصحیح جدید «گلشن راز» خود، تمام این نظریات را نقل کرده‌اند:

«برخی علت این کار را تمایل داشتن امیر حسینی به افشای اسرار عرفانی از زبان دیگری تشخیص داده و بعضی هم تجدید طرح سؤالات را برای فتح باب آشنایی ذکر کرده‌اند، نه آزمایش مشایخ تبریز و نه حاجت واقعی به جواب آنها؛ زیرا هروی خود با این مباحث آشنا بوده، و بارها آنها را در آثار عرفانی خویش مطرح کرده است.»[۲]

مرحوم «شیخ آقابزرگ طهرانی» دربارهٔ شروح گلشن راز نوشته‌اند:

«و علیه شروح أُخر تبلغ احدی عشر شرحاً، احصاها میرزا حسن شفیع‌زاده، الشبستری فی کتابه الکبیر الذی ألّفه فی ترجمة الشبستری.»[۳]

پس فضل تقدم تحقیق دربارهٔ شروح گلشن راز از آن «میرزا حسن شفیع‌زاده» است که روانشاد «شیخ آقابزرگ طهرانی» در جاهای مربوطه، در اثر گران قدر خویش بارها از آن سود جسته است. اما شخص دیگری که دربارهٔ شروح گلشن راز تحقیق نموده، آقای «احمد گلچین معانی»

می‌باشند، که در مقاله‌ای بسیار محققانه و مفصل در این باره داد سخن داده‌اند[4] اما اخیراً در دو شمارهٔ مجلهٔ «دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران» نیز مقاله‌ای مفصل دربارهٔ شروح گلشن راز انتشار یافته که به قلم آقای دکتر «بهمن سیدنظری» تنظیم و تدوین شده است. دربارهٔ این مقاله، اینجانب صحبتهایی دارد که در زیر می‌آورد و از استادان، صاحب‌نظران و محققان، امید راهنمایی و عنایت دارد:

۱ـ مرقوم فرموده اند که: «... [گلشن راز] جنبهٔ تعلیمی دارد و از نوع آثاری است چون حدیقهٔ سنائی و مصباح‌الارواح شمس‌الدین محمد بردسیر. با این همه ارزش ادبی آن نیز در جای خود محفوظ است تا جایی که برخی از ابیات آن با بهترین اشعار فارسی پهلو به پهلو می‌زند و از قریحهٔ توانای گویندهٔ آن حکایت دارد.[5]» سؤال می‌شود که آیا اصولا ارزش ادبی گلشن راز ـ باتوجه به کاملا تعلیمی بودنش آن اندازه است که با بهترین اشعار فارسی (یعنی شعر شاعران بلندمرتبه‌ای چون فردوسی، حافظ، سعدی، نظامی و دیگران) برابری کند یا خیر!

۲ـ مرقوم فرموده اند: «... [گلشن راز] از همان روزگار نیاز به شرح و تفسیر پیدا کرده و در طی روزگاران بعد شروح بسیاری بر آن نوشته شده است. غرض از تحریر این مقاله معرفی همین شروح است. چنانکه خوانندگان ملاحظه خواهند کرد، برخی از این شروح از میان رفته و جز نامی از آنها چیزی در دست نیست. برخی به صورت نسخ خطی است و برخی زیور طبع یافته. نگارنده تا آنجا که توانسته نام و نشانی نسخه‌های موجود شرحها را به دست داده است تا کسانی را که دربارهٔ این کتاب اندك لفظ بسیار معنی پژوهش خواهند کرد، مفید افتد و از این طریق گامی اگرچه خرد در معرفی آثار عرفانی برداشته شود.»[6]

سؤال می‌شود که آیا واقعاً مؤلف محترم مقاله، نام و نشان نسخه‌های موجود گلشن راز را خود یافته و برای علاقه‌مندان و پژوهش گران به ارمغان آورده یا این که از فهرستی دیگر، بی‌هیچ مراجعه به منابع و مأخذ دیگر، عیناً نقل کرده‌اند. در زیر، ابتدا این مدّعا اثبات می‌شود که مقالهٔ آقای دکتر «سیدنظری» رونویسی محترمانه از روی مقاله آقای «گلچین معانی» می‌باشد:

۱ـ شرح گلشن راز فرزند شیخ محمود.
کاملا از مقاله «گلچین معانی» (ص ۵۴) با اندکی جابجایی.

۲ـ شرح گلشن راز ـ امین‌الدین تبریزی.
ایضاً از ص ۵۴ مقاله «گلچین معانی».

۳ـ شرح گلشن راز ـ شیخ روح بخشان بدخشانی.
ایضاً از ص ۵۴ و ۵۵ مقاله «گلچین معانی» بی‌تغییر کلمه‌ای.

۴ـ شرح وسیط ـ سید محمد مدنی نیشابوری.
از ص ۵۵ مقاله «گلچین».

۵ ـ غنچهٔ باز ـ از شخصی به نام «عین‌الدین».
مطالب ص ۵۵ و ۵۶ «گلچین» با اندکی پس و پیش.

۶ ـ شرح گلشن راز ـ شاه نعمة‌الله ولی.
با اندکی پس و پیش از ص ۵۶ «گلچین».

۷ـ شرح گلشن راز ـ ضیاء‌الدین علی ترکه خجندی سپاهانی.
عیناً از ص ۵۶ و ۵۷ و ۵۸ «گلچین».

۸ـ شرح «احمد بن موسی».
عیناً از ص ۵۸ و ۵۹ «گلچین». با این تفاوت که «گلچین معانی» در معرفی نسخهٔ مجلس این شرح نوشته اند: «ناقص الاول». اما دکتر «سیدنظری» مرقوم داشته‌اند: «ناقص الآخر».

۹ـ شرح گلشن راز ـ شارح نامعلوم.
همان مطالب از مقاله «گلچین» آورده شده، جز این که آقای «سیدنظری» زحمت کشیده به ارجاع گلچین از «الذریعه» (ج ۴ ص ۱۵۸) مراجعه نموده و آن را به صورت نقل قول مستقیم درآورده است. اما آقای «سیدنظری» زحمت مراجعه به فهرست مجلس را به خود نداده‌اند واز این رو پی نبرده‌اند که آقای «گلچین» جلد ۱۴ فهرست نسخه‌های مجلس را، اشتباهاً به جای جلد ۱۳ معرفی نموده.

۱۰ ـ شرح بعضی از ابیات گلشن راز ـ مولانا عبدالرحیم خلوتی.
کوتاه شدهٔ همان مطالب آقای «گلچین» ص ۶۰.

۱۱ ـ تسائم گلشن ـ نظام‌الدین محمود حسینی شیرازی (الداعي الی الله).
عیناً همان مطالب «گلچین» ص ۶۲ ـ ۶۰.

۱۲ـ شرح گلشن راز ـ سید یحیی خلوتی شیروانی.
عیناً از مقاله «گلچین» ص ۶۲ نقل شده.

۱۳ـ شرح گلشن راز (حدیقة‌المعارف) ـ شجاع‌الدین کربالی.
عیناً نقل شده از مقاله «گلچین» ص ۶۲ـ ۶۴. در ذکر منابع به «روضات الجنان»، حافظ حسین کربلایی، «دانشمندان آذربایجان» محمّدعلی تربیت، «الذریعه» شیخ آقابزرگ طهرانی و فهرست نسخه‌های «گلچین» ارجاع داده شده. البته بی کم و کاست، تمام ارجاعات از «گلچین» نقل شده.

۱۴ـ گلزار دمساز ـ شهاب‌الدین قویمی
از روی ص ۶۵ مقالهٔ «گلچین». تنها مطلبی که اضافه شده این است که نام شارح در «الذریعه»، «قریمی» آمده، اما ذکر ننموده‌اند کدام صورت درست است.

۱۵ـ مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز ـ اسیری لاهیجی.
مفاتیح الاعجاز مهمّ‌ترین و جامع‌ترین شرح گلشن راز می‌باشد. نوشته و تألیف «محمّدبن یحیی بن علی گیلانی لاهیجی نوربخشی.

«در باره سال ولادت او، متقدّمین ساکت مانده‌اند و بعضی از متأخران تولّد او را حدود سال ۸۴۰ هجری دانسته‌اند. وی در عنفوان شباب، پس از اکتساب علوم صوریّه در سال ۸۴۹ به صحبت سیّد محمد نوربخش رسیده و پس از توبه کردن و گرفتن تلقین ذکر خفی و مرعی داشتن شرایط خدمت و عزلت و خلوت و صحبت، از اعیان و اصلان کامل و مراشدان مکمّل شده است. وی پس از اقامت در شیراز، در آنجا خانقاهی عالی موسوم به خانقاه نوریّه ساخته و در آن خلوتخانه‌ها ترتیب داده و همه ساله باتّفاق جمعی که دست ارادت و انابت به او داده بودند، به اربعینات قیام و اقدام می‌کرده است. و سلاطین زمان او املاك زیادی به آن خانقاه وقف کرده و تولیت آن را به شیخ و اولادش تفویض نموده‌اند. لاهیجی در سال ۹۱۲ در شیراز وفات یافته و مزارش در همان خانقاه می‌باشد»[7]

مطلب جدید ذیل این کتاب این که دیوان اشعار «اسیری لاهیجی» (و چاپ دکتر برات زنجانی از آن) و مثنوی «اسرارالشهود» او معرّفی شده و چند سطر دربارهٔ نقل اشعار دیگران در «مفاتیح الاعجاز» آورده‌اند. یك مطلب مهم، که آقای «گلچین» بدان توجّه کرده و آقای دکتر «سیّد نظری» ظاهراً ذکر ننموده‌اند، این است که شرح لاهیجی، پس از او مورد دستبرد بسیار دیگران قرار گرفته و از آن اقتباسات و انتحالات فراوانی شده است. این مطلب در مقاله «گلچین» (ص ۶۵) آمده است.[8]

۱۶ـ شرح بدون آغاز و انجام، که ضمیمهٔ مجموعه شماره ۲۴۱۵ کتابخانه مجلس است. عیناً از روی مقاله «گلچین» (ص ۶۷ و ۶۸) نقل شده.

۱۷ـ شرحی بی‌آغاز ـ از شارحی نامعلوم ـ نسخه‌ای متعلق به آقای «عبدالحسین بیات» که آقای «گلچین» معرّفی نموده (ص ۶۸ و ۶۹) و عیناً در مقاله «سیّد نظری» نقل شده

۱۸ـ شرح شیخ بابا نخجوانی (م ۹۰۲ هـ) که آقای «گلچین» معرّفی نموده (ص ۶۹ ـ ۷۲) و توسّط آقای «سید نظری» خلاصه شده.

۱۹ـ شرح بعضی از ابیات گلشن راز ـ جلال‌الدین دوانی عیناً از مقاله «گلچین» (ص ۷۳ و ۷۴) نقل شده. ذکر دو توضیح لازم است:

الف ـ نام صحیح دارنده صحیح‌تر و کامل‌تر این شرح آقای «یزدان بخش قهرمان» می‌باشد، و نه «قهرمان یزدان بخش» آن گونه که آقای «گلچین» و بالطبع «سیّد نظری» نقل نموده‌اند.

ب ـ براساس دونسخهٔ خطی دیگر (غیر از نسخهٔ آقای «یزدان بخش قهرمان») جایی از این شرح انجام گرفته، که آقای «سیّد نظری» از ذکر آن خودداری نموده، هرچند آقای گلچین بدان اشارتی نموده است.

۲۰ـ شرح گلشن راز ـ قاضی میرحسین میبدی یزدی (م ۹۰۹ هـ) که بی کم و کاست از روی مقاله «گلچین» (ص ۷۴ و ۷۵) نقل شده است.

نسخه‌ای از شرح گلشن راز این شارح به نام «جام گیتی نما» در مجموعه شماره ۲۷۷۳ کتابخانهٔ مجلس وجود دارد (در شماره ۶ آن مجموعه ص ۱۰۳ـ ۱۲۲[9])

آقای «گلچین» از آن ذکری نکرده، چون اصولاً این نسخه پس از نشر مقالهٔ ایشان فهرست شده. آقای «سیّد نظری» هم، پس از بیست سال که از تاریخ فهرست شدن نسخه می گذرد، آن را نادیده گرفته و ندیده‌اند. آقای «منزوی» در فهرست مشترك از آن نامی نبرده اند، امّا از دو «جام گیتی نما» خبرداده که در موضوعاتی متفاوت با تصوّف نوشته شده است.

۲۱ـ شقائق الحقائق ـ شیخ احمدالهی ـ قرن نهم
از روی مقاله «گلچین» (ص ۷۵) نقل شده که او نیز، از الذریعه (ج ۱۳ ص ۲۶۸) نقل کرده

۲۲ـ شرح گلشن راز ـ شاه مظفرالدّین علی بن محمّد شیرازی رومی ـ اواخر قرن نهم همانست که «گلچین» (ص ۷۵ و ۷۶) آورد، جز این که «گلچین نوشته:

«این شرح مقدمه‌ای دارد شامل بیست و هشت «حقیقت» مشروح و مفصّل»

این جمله در مقاله «سیّد نظری» چنین شده:

«این شرح دارای مقدمه‌ایست حاوی بیست و هشت «حقیقت» مفصّل و مبسوط»!!

۲۳ـ شرح گلشن راز ـ الهی اردبیلی
«الهی اردبیلی» از دانشمندان و شاعران نسبتاً مهم دورهٔ اول صفویه است که متأسفانه زندگی و آثارش در پردهٔ ابهام مانده است. آن گونه که از تذکره‌ها بر می‌آید، حداقل سه نفر با این نام شهره بوده اند:

الف ـ عبدالحق الهی اردبیلی (شارح گلشن و سراینده اشعار و دیوانی که فعلا نشانی از آن نیست)

ب ـ کمال الدین حسین ابن خواجه عبدالحق الهی، فرزند شارح گلشن

شرح حال و آثار این پدر و پسر در اکثر کتب تراجم و تذکره‌ها باهمدیگر خلط شده است.

ج ـ الهی اردبیلی ـ شاعری از قرن سیزدهم که به زبان ترکی آذربایجانی اشعاری سروده است.

آثار الهی اردبیلی از یک لحاظ بسیار اهمیّت دارد و آن همانست که در برخی از کتب ذکر آن شده، از جمله شیخ آقا بزرگ طهرانی ذیل ترجمه مهج الدعوات، که از آثار او محسوب است، چنین آورده:

«انه اول من صنف الفقه الفارسی فی عصرالصفویّه»[10]

در دانشمند بودن او همین بس، که مؤلف «ریاض العلماء و حیاض الفضلاء» ابتدا از او چنین یاد می‌کند:

«قدکان امامیا متصلباً فی التشیع ولذلک قدیرمی الی الغلو و الارتفاع»[11]

با این حال دربارهٔ او منصفانه می‌نویسد:

«فاضل عالم متبحر کامل شاعر جامع ماهر فی العلوم العقلیّه والنقلیّه والتعلیمة کما یظهر من اجازاته و افاداته و تعلیقاته»[12]

آقای سید نظری در ذیل شرح گلشن راز «الهی اردبیلی» مطالبی را آورده‌اند، که دربارهٔ آنها چنین می‌توان نوشت:

۱ـ قسمت اعظم مطالب آقای سیّد نظری از مقاله گلچین معانی نقل شده، بدون استقصاء و تحقیق و جستجو دربارهٔ این دانشمند و شاعر، هم چون بسیاری از موارد متعدّد دیگر، که نشان داده شد و پس از این نیز نموده خواهد شد.

۲ـ منابع و مآخذی که آقای سیّد نظری از قلم انداخته‌اند:

● نخستین ناقل معارف جعفری به فارسی ـ نجیب مایل هروی، مشکوة، شماره هشتم، تابستان ۱۳۶۴ ص ۱۴۴ ـ ۱۲۱

● اعیان الشیعه، امام السیّد محسن الامین، دارالتعارف للمطبوعات، بیروت، ۱۴۰۳، ص ۵۳ ـ ۵۱ ذیل الهی

● تاریخ اردبیل و دانشمندان، فخرالدین موسوی اردبیلی نجفی، نجف اشرف، ۱۳۴۷ ش، ص ۱۹۸ ـ ۱۹۰

● معجم المؤلفین، عمررضا کحاله، الجزء الرابع، داراحیاء التراث العربی، بیروت، بی‌تا، ص ۱۴

● تاریخ ادبیات ایران، دکتر صفا، جلد ۵، بخش ۳، فردوسی، ۱۳۷۰، ص ۱۴۷۲

● دایرة المعارف تشیّع، جلد دوم (اخبار ـ ایهام)، ص ۳۲۵ ـ ۳۲۶

هم چنین در:

● طبقات اعلام‌الشیعه (احیاء الداثر من القرن العاشر)، آقا بزرگ طهرانی، تحقیق و مقدّمه علینقی منزوی، دانشگاه تهران، ص ۶۰

● در تاریخ نظم و نثر در ایران، سعید نفیسی و الذریعه اقابزرگ طهرانی و معجم مؤلفی الشیعه نیزصفحات بی‌شماری درباره آثار الهی و خود وی آمده است.

● ضمناً نسخه دیگری که به شماره ۲۶۳۰ در کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران نگهداری می‌شود، از شرح گلشن در دست است.

۲۴ـ شرح گلشن ـ از مولانا بدلیسی عیناً از مقالهٔ «گلچین» (ص ۸۵ و ۸۶) گرفته شده.

۲۵ـ شرح جلال‌الدین محمود از صفحات ۸۶ و ۸۷ مقالهٔ گلچین.

۲۶ـ شرح گلشن راز ـ نسخهٔ شماره ۲۳۳۴ کتابخانه مجلس از قرن دهم و شرحی است مغلوط المتن از شارحی ناشناخته و بی‌سواد. عیناً از مقاله گلچین (ص ۸۷ـ۸۹) تلخیص شده، فقط یک توضیح و قسمتی از نمونهٔ متن را که در مقالهٔ «گلچین» آورده شده، آقای «سیّد نظری» حذف کرده‌اند.

۲۷ـ ایجاز مفاتیح الاعجاز ـ خواجه معین محمود بن محمود دهدار (متخلّص به فانی) از روی ص ۸۹ـ ۹۰ مقاله «گلچین».

۲۸ـ شرح گلشن راز ـ از «قاضی نورالله شوشتری» از روی ص ۹۰ مقاله «گلچین».

۲۹ـ شرح گلشن راز ـ از «مولی عبدالرزاق فیّاض لاهیجی قمی» (م ۱۰۵۱ هـ.ق)

همان مطالب ص ۹۰ مقاله آقای «گلچین».

۳۰ـ شرح گلشن راز ـ نسخهٔ مورّخ ۱۰۵۲ ق، آستان قدس به شماره ۸۴۴، از شارحی نامعلوم همان مطالب ص ۹۱ و ۹۲ مقاله «گلچین» بی کم وکاست.

۳۱ـ شرح گلشن ـ نسخه‌ای مورخ ۱۰۸۷ همان مطالب ص ۹۲ و ۹۳ مقاله «گلچین».

۳۲ـ رسالهٔ مشواق ـ از «ملاّمحسن فیض کاشانی» همان مطالب ص ۹۳ مقاله «گلچین» خلاصه شده است. ضمناً از یک چاپ این رساله که از آن آقای «حامد ربّانی» است، نام برده نشده.

۳۳ـ شرحی از یک شارح ناشناخته، دارای دو نسخه

الف ـ نسخهٔ شماره ۲۲۹۴، کتابخانه مجلس، مورخ قرن یازدهم

ب ـ نسخه ای از آنِ آقای «عبدالحسین بیات»، مورخ ۱۲۹۸ ق از روی صفحات ۹۴، ۹۵ و ۹۶ مقاله «گلچین».

۳۴ـ شرح گلشن راز ـ مورّخ ۱۱۰۸ هـ.ق

این شرح در مقالهٔ گلچین ضمیمهٔ مجموعهٔ شماره ۲۳۸۳ کتابخانهٔ مجلس معرفی شده که آقای «سید نظری» هم، ذیل همین شماره آن را آورده‌اند و با کاستنِ سطور نمونهٔ شرح عیناً ذکر کرده است. درحالی که باید به آقای «سیدنظری» عرض کرد که در کتابخانهٔ مجلس، در ضمیمهٔ مجموعهٔ شماره ۲۳۸۳، اصولاً شرح گلشن راز وجود ندارد و شمارهٔ درست آن ۸۸۲۱ می‌باشد.

۳۵ـ شرح گلشن راز ـ در پایان یک مجموعهٔ چاپ سنگی در سال ۱۳۰۳ در طهران. از روی صفحات ۹۷، ۹۸ و ۹۹ مقالهٔ «گلچین». درحالی که توضیح مفید پایانی آقای «گلچین معانی» نیز آورده نشده.

۳۶ـ شرح گلشن راز ـ از شخصی به نام «محمدباقر بن محمدحسین». از روی صفحات ۹۰۰ـ۱۰۰ مقالهٔ «گلچین».

۳۷ـ مجموعة الفوائد = شرح گلشن = شرح فن خلاصه شده از روی ص ۱۰۰ ـ و ص ۱۰۱ مقالهٔ «گلچین» و هیچ گونه مطلب جدیدی در آن موجود نیست. درحالی که مانند مقالهٔ «گلچین» اشتباها جلد ۱۴ را به جای جلد ۱۰ فهرست نسخه‌های مجلس معرفی نموده‌اند.

۳۸ـ شرح گلشن راز (= رساله محمودیه) ـ از میرزا عبدالکریم رایض الدین ـ زنجانی (= عارف علیشاه).

خلاصه شده ای است از روی ص ۱۰۳ ـ ۱۰۴ مقاله «گلچین» و البته مثل بقیهٔ موارد، معرفی آقای «گلچین» بسیار مفیدتر و کامل تر است.

۳۹ـ غنچهٔ باز ـ از «سیدحسین بن سید محمدرضا» (۱۳۰۷ق) که ظاهراً اصل شرح از «عین‌الدین» نامی بوده است. عیناً از روی ص ۱۰۶ تا ۱۱۳ مقالهٔ «گلچین» تلخیص و برداشت شده.

۴۰ـ شرح گلشن راز ـ منسوب به «ابوالفضل عنقای طالقانی» (م ۱۳۳۳ش) عیناً از ص ۱۱۳ تا ۱۱۶ مقاله آقای «گلچین» معرفی شده.

۴۱ـ شرح گلشن راز ـ از «محمد ابراهیم بن محمدعلی سبزواری»

این کتاب ظاهراً یک بار در سال ۱۳۳۰هـ.ق در تهران چاپ سنگی خورده است و اطلاعات و نمونه شرح، که آقای «گلچین معانی» از آن استخراج نموده، توسط آقای «سیّدنظری» نقل شده است.

۴۲ـ شرح گلشن راز ـ موسوم به خیرالرسائل ـ از «سید محمد لواسانی طهرانی معروف به عصّار» همان مطالب ص ۱۱۶ مقاله «گلچین».

۴۳ ـ حاشیه بر گلشن راز ـ از «میرزامحسن عماد اردبیلی» (متخلص به حالی).

آن چه آقای «سیّدنظری» آورده، خلاصه‌ای است ناقص. از آن چه «گلچین معانی» در ص ۱۱۷ مقاله‌اش آورده است.

شروح و ترجمه‌های گلشن راز به زبان‌های دیگر

(شماره‌ها از نگارنده این سطور می‌باشد).

۱ـ شرح ترکی گلشن راز موسوم به «جام دلنواز» دقیقاً همان مطالبی آورده شده که «گلچین» از «الذریعه» نقل کرده است. (ص ۱۱۷).

۲ـ ترجمهٔ گلشن راز به آلمانی توسط «دکتر کوک».

آن چه «گلچین» از فهرست «مشار» و «از سعدی تا جامی» («براون»، ترجمهٔ «علی اصغر حکمت») نقل قول آورده، توسط آقای دکتر «سیدنظری» بی کم و کاست نقل شده، با این توجه که آقای «سیدنظری» «دکترکوک» را «دکتر لوکوک» ذکر کرده است. (ص ۱۱۸ مقاله «گلچین»).

۳ـ ترجمهٔ گلشن راز به آلمانی توسط «هامرپورگشتال».

آن چه گلچین از فهرست «مشار» و «از سعدی تا جامی» («براون»، ترجمهٔ «علی اصغر حکمت») و «دانشمندان آذربایجان» تألیف «تربیت» نقل کرده، در این بخش آورده شده. (ص۱۱۸ مقالهٔ «گلچین»).

۴ـ ترجمهٔ انگلیسی گلشن راز ـ با مقدمه و حواشی از «وین فیلد».

همان مطالبی است که «گلچین» از «فهرست مشار» نقل کرده. «گلچین» به «از سعدی تا جامی» ارجاع داده که آقای «سیّدنظری» عیناً رونویسی کرده است (ص ۱۱۸ «گلچین»).

۵ ـ ترجمه گلشن راز به اردو ـ از «مولوی احمد سواتی».

همان مطالب را آورده، ولی این بار، برخلاف بقیه موارد، و مانند یکی ـ دوجای دیگر ـ نوشته‌اند به نقل از گلچین. درحالی که آقای «سیّدنظری» نیک می‌دانند

که کل مقالهٔ ایشان رونویسی از روی مقالهٔ کتاب‌شناس پژوهش‌گر آقای «گلچین معانی» است؛

۶ـ ترجمهٔ منظوم گلشن راز به ترکی منظوم ـ از شاعری متخلّص به «شیرازی» عیناً از ص ۱۱۹ مقاله آقای «گلچین».

نظیره‌های گلشن راز (شماره‌ها از نگارنده است):

۱ـ گلشن رموزی ـ از «محمد رموزی نشلجی کاشی». عیناً از مقالهٔ «گلچین» ص ۱۲۰ و این بار با ذکر منبع.

۲ـ ازهار گلشن ـ از «میرزا ابراهیم ادهم». عیناً از مقالهٔ «گلچین» ص ۱۲۰ ـ۱۲۱ بی‌ذکر منبع.

۳ـ درة التاج ـ عیناً از مقالهٔ آقای «گلچین» ص ۱۲۱ ـ ۱۲۲ بی‌ذکر منبع.

در اینجا مقابله مقالهٔ «شروح گلشن راز» از آقای دکتر «بهمن سیّدنظری» با مقالهٔ «گلشن راز وشروح مختلف آن» از آقای «احمد گلچین معانی» به پایان می‌رسد. امیدوارم خوانندگان و اهل تحقیق، خود، قضاوت نمایند که آیا حدود پنجاه صفحهٔ مقاله آقای «سیّدنظری» واقعاً تحقیق و تدقیق حضرت ایشان است، یا از مقالهٔ آقای «گلچین» به یغما برده شده و رونویسی شده است. و آن دو صفحه و اندکی که در ابتدای مقالهٔ آقای «سیّدنظری» دربارهٔ «گلشن راز» آمده، حرف‌هایی است بسیار کلی، که مفصل‌تر و مبسوط‌تر آن را، در اکثر کتب معتبر آورده‌اند. آقای «سیّدنظری» به خود زحمت این را نداده‌اند که به فهرست نسخه‌های خطی، که پس از سال ۱۳۴۵ (یعنی بعد از انتشار مقالهٔ مبسوط آقای «گلچین») و یا نسخه‌هایی که از دید آقای «گلچین» بدور مانده) منتشر شده، نگاهی بیندازند. این بنده آن‌چه در فهرست «نسخه‌های خطی فارسی» آقای «احمد منزوی» آمده شده، استخراج کرده که در زیر می‌آورد. لازم به توضیح است در اکثر موارد، در فهرست «منزوی» چند نسخه بیش‌تر از شروح گلشن راز، نسبت به مقاله آقای «گلچین» و بالطبع مقاله آقای «سیّدنظری» معرّفی شده و بعضی از شروح فهرست «منزوی» اصولا تازه‌یاب است:

۱ـ شرح بیتی از گلشن راز، از دوانی (منزوی، ج ۲(۱)، ص ۱۲۲۳ـ۱۲۲۲).

گزارش: تفکر رفتن از باطل سوی حق
بجزء اندر بدیدن کل مطلق

نسخه‌ها: قاهره (دارالکتب ۳۷ مجامیع فارسی طلعت)، دانشگاه (۱۰۲۱/۸) تهران (ادبیات ۲۵۳/۱۰ حکمت)، دانشگاه (۱۱۴۷/۱۱: نسخ و تعلیق کهن)، تهران (ادبیات ۱۱۹/۶ حکمت)، الهیات (۱۸۹/۴د) نجف (امیرالمؤمنین ۱۷۵۴/۲)، ملک (۶۱۹۲/۱۹)، دانشگاه (۱۳۵۷/۱۰)، رضوی (۶۶۵ ادبیات ۶۵۲۸)، رضوی (۹۵۲/۱ ادبیات ۵۹۴۱)، الهیات (۷۴۹/۶د) مجلس (۱۲۰۷/۴)، مجلس (۴۱۲۳/۴)، تهران (قهرمان [.] یزدان‌بخش)، سپهسالار (۲۹۱۹/۵).

۲ـ شرح بیتی از گلشن راز، از دوانی (منزوی، ج ۲ (۱)، ص ۱۲۲۳).

گزارش: به اصل خویش یکره باز بنگر ـ که مادر پدر شد باز مادر،

(بیت به همین صورت مغلوط در فهرست منزوی آمده است).

۳ـ شرح بیتی از گلشن راز ـ از «نصیرای همدانی» (فهرست منزوی، ج ۲(۱)، ص ۱۲۲۳)

شرح بیت: تفکر رفتن از باطل سوی حق ـ بجزء اندر بدیدن کل مطلق

قاهره (دارالکتب ۴۲ تصوف فارسی طلعت)

۴ـ حاشیه بر گلشن راز (فهرست منزوی، ج ۲ (۱)، ص ۱۱۲۲)

از «عمادالفقرای اردبیلی، میرزا محسن حالی» نسخه‌ای از آن به خامه و حواشی او به سال ۱۳۳۳ خ چاپ گراوری شده و آن گزیده‌ای است از مفاتیح الاعجاز لاهیجی

۵ـ حدیقة المعارف، از «شجاع الدین کربالی» (فهرست منزوی، ج ۲ (۱)، ص ۱۱۲۳ ـ ۱۱۲۴)

تهران (گلستان، سلطنتی ۲۷۲۴)، ملک (۴۸۲)

۶ـ خیرالزاد، از «شاه داعی، نظام‌الدین محمود شیرازی»، (فهرست منزوی، ص ۱۱۴۲ ـ ۱۱۴۳)

مجلس (۴۷۴۹/۱۷)، مجلس (۶۳۱/۲۰)

۷ـ خیرالرسایل، از «عصار لواسانی تهرانی»، (فهرست منزوی، ص ۱۱۴۲)

نسخه‌ای است متعلق به «محمود جم»، ساکن تهران

۸ـ شقائق الحقائق، از «شیخ احمد الهی»، (فهرست منزوی، ج ۲ (۱)، ص ۱۲۶۱)

اسلامبول (سرای توپ قپو ۳۳۷۵).

۹ـ غنچهٔ باز، منسوب به «سید حسین فرزند سید محمد رضا» (فهرست منزوی، ج ۴، ص ۱۰۱۰)

مشهد (رضوی ۹۰۷)، مجلس (۴۱۸۳)

۱۰ـ گلزار دمساز، از «سید شهاب‌الدین ابوالعباس احمد فرزند ابوالمواهب عطاءالله قریمی / قویمی (؟)»، (فهرست منزوی، ج ۴، ص ۱۳۳۸)

استانبول (ایاصوفیه)

۱۱ـ محمودیه (شرح گلشن راز) (فهرست منزوی، ج ۴، ص ۱۳۶۷) دانشگاه (۳۲۹)

۱۲ـ مشواق (شرح گلشن راز) (فهرست منزوی، ج ۴، ص ۱۳۸۸ ـ ۱۳۸۷)

از «ملامحسن فیض کاشانی»

از این رساله چند چاپ مختلف شده است از جمله:

رسالهٔ مشواق (به ضمیمهٔ رساله نای ـ تألیف مولانا جامی)، به کوشش آقای «حامد ربانی» انتشارات کتابخانه علمیه حامدی، ۱۳۵۵ که قبلا از آن ذکری شد.

نسخه‌ها:

تهران (مدرس رضوی ۶ مج)، الهیات (۷۴۹/۱۰)، حقوق (۱۰۹/۲ ج)، رضوی (۵۹۶۸)، تهران (اصغر مهدوی ۳۶۲/۱۹)، الهیات (۲۶۳/۲د)

دانشگاه (۸۲۹/۴)، تهران (اصغر مهدوی ۲۱۷/۲)، مجلس (۳۲۶۲/۶)، سپهسالار (۶۵۴۶/۳)

۱۳ـ شرح گلشن راز ـ از «احمد فرزند موسی» (منزوی، ج ۲(۱)، ص ۱۲۴۸) دانشگاه (۲۲۶۱/۲ فیلم)، ملك (۲۲۵۷ نبشتهٔ ج ۲)، مجلس (۲۴۲۰/۱) ولی‌الدین جارالله

۱۴ـ شرح گلشن راز ـ از «مولانا ادریس فرزند حسام‌الدین بدلیسی» (منزوی، ص ۱۲۴۸) نسخه‌ای است در اسلامبول

۱۵ـ شرح گلشن راز ـ از «محمد باقر فرزند محمد حسین» (فهرست منزوی، ج ۲(۱)، ص ۱۲۴۸ـ۱۲۴۹)

نسخه‌ای متعلق به آقای «سلطان علی سلطانی بهبهانی» در تهران.

۱۶ـ شرح گلشن راز ـ از «کمال‌الدین حسین فرزند شرف‌الدین عبدالحق [الهی] اردبیلی» (فهرست منزوی، ج ۲(۱)، ص ۱۲۴۹)

در بارهٔ این شرح و مؤلفش اندکی پیش توضیحاتی داده شد. نسخه‌های آن عبارتند از تهران (زرگنده، متعلق به آقای «همایون فرخ»)

شیراز (خانقاه احمدیه ۳۳)

تهران (متعلق به «حاج محمد رضا رمضانی»، دارندهٔ «کلالهٔ خاور»)

ظاهراً این همان نسخه‌ای است که پس از فوت دارندهٔ آن به «کتابخانه مرحوم آیت‌الله مرعشی نجفی قم انتقال یافته است».

دانشگاه (۲۶۳۰/۱)

لازم به توضیح است که شرح «الهی اردبیلی» از جمله شروح بسیار مهم «گلشن راز» پس از شرح لاهیجی می‌باشد.

۱۷ـ شرح گلشن راز ـ از «صاین‌الدین علی ترکه»، (فهرست منزوی، ج ۲(۱)، ص ۱۲۴۹)

تهران (ملك الشعراء)، دانشگاه (۳۳۱۸)

۱۸ـ شرح گلشن راز ـ از «حافظ محمد فرزند صفر شیروانی»، (فهرست منزوی، ج ۲(۱)، ص ۱۲۵۰)

قاهره (دارالکتب ۸۸ زکیه فارسی)

۱۹ـ شرح گلشن راز ـ از «محمد فرزند علی گیلانی»، (فهرست منزوی، ج ۲(۱)، ص ۱۲۵۰) موزه بریتانیا (Or ۹۸۳۶)

۲۰ـ شرح گلشن راز ـ از «نعمت‌الله فرزند محمود نخجوانی معروف به شیخ بابانخجوانی، در گذشته ۹۰۲»

دانشگاه (۴۰۷۷)، تهران (نسخه‌ای متعلق به سلطان علی سلطانی بهبهانی ـ شیخ الاسلامی)، حمیدیه (بی نام و نشان، که در دانشمندان آذربایجان، ص ۳۳۷)

۲۱ـ شرح گلشن راز ـ از «نورالله بخاری» (منزوی، ج ۲(۱)، ص ۱۲۵۱) مدینه (عارف حکمة ۲۶)

آقای «منزوی» نوشته‌اند که: «این گزارش در کشف الظنون و ذریعه و «گلشن راز و شرح آن» یاد نشده است»

آقای «سید نظری» هم بالطبع از آن یادی نکرده‌اند.

۲۲ـ شرح گلشن راز ـ از مؤلفی مجهول (منزوی، ج ۲(۱)، ص ۱۲۵۱) «سعید نفیسی آن را متعلق به قرن نهم دانسته است».

مجلس (۲۱۱۱)، تهران (دکتر مفتاح ۲۳۵)

۲۳ـ ایجاز مفاتیح الاعجاز =شرح مفاتیح الاعجاز ـ گزیدهٔ «محمد دهدار»
دانشگاه (۱/۲۹۵۸)

۲۴ـ حاشیه بر شرح گلشن راز (فهرست منزوی، ج ۲ (۱)، ص ۱۱۲۲) متن از شبستری، گزارش از حسین فرزند عبدالحق الهی اردبیلی، حاشیه ناشناخته دانشگاه (۲/۲۶۳۰)

۲۵ـ نسائم گلشن ـ از «نظام‌الدین محمود حسینی شیرازی» (الداعی الی الله). درگذشته ۸۶۷ یا ۸۶۹ (فهرست منزوی، ج ۴، ص ۱۴۵۶) اسلامبول، دانشگاه (۳۲۸۶)، ملك (۸۴۰)، سپهسالار (۳۲۳)

۲۶ـ مفاتیح الاعجاز ـ از «اسیری لاهیجی» (فهرست منزوی، ج ۴، ص ۱۴۰۱ـ۱۴۰۳) دارای نسخ متعدد و فراوان:

قاهره (دارالکتب ۷ م تصوف فارسی)، مجلس (۱۱۱۷)، مجلس (فهرست نشده: نوشته ۹۰۱ از کتابهای آقای «جعفر سلطان القرایی» بوده است)، سپهسالار (۷۱۶۹)

یزد (جامع کبیر ۱۱ـ۲۶۵)، تهران (ادبیات ۱۰ جوادی)، قاهره (دارالکتب ۱۴ تصوّف فارسی)، تهران (موزه ۹۲۰۷)، نجف (امیرالمؤمنین ۲۸۳)، بنگاله (آسیایی ۱۴۸ منظومات ۱۲۸۱)، دانشگاه (۳۲۲۵، تهران مهدی بیانی)، رضوی (۱۰۵۱ حکمت)، مجلس (۵۲۳۸)، سپهسالار (۷۱۷۱)، مجلس (۵۵۱۵)، دانشگاه (۵۱۹۸)، ری (عبدالعظیم ۱۷۹)، تهران (ملی ۳۷۰)، موزه بریتانیا (or ۹۲۵۷)، نجف (امیرالمؤمنین ۱۳۶۹)، تهران (اصغر مهدوی ۱۸۶)، تهران (ملی ۲۲۷ ف)، تهران (اصغر مهدوی ۱۸۲)، دانشگاه (۳۵۳۱)، تهران (ملی ۱۲۲ ف)، سنا (۷۵۸۶)، رضوی (۱۰۱۷ حکمت)، رضوی (۱۰۱۶ حکمت)، مجلس (۲۵۹۷)، نجف (امیرالمؤمنین ۱۵۱۶)، سپهسالار (۳۲۵)، مجلس (۶۷۳)، دانشگاه (۱۳۷۹)، نجف (امیرالمؤمنین ۱۲۸۵)، نجف (امیرالمؤمنین ۱۴۶۶)، مجلس (۳۰۶۴/۴)، مجلس (۲۱۱۹)، سپهسالار (۳۲۶)، قاهره (دارالکتب ۱ـ تصوف فارسی)، رضوی (۱۱۰۱۸ حکمت).

۲۷ـ شرح گلشن‌راز ـ شبستری (منزوی، ج ۲ (۱)، ص ۱۲۵۲ـ۱۲۵۳).

گزارش‌های ناشناخته و پراکنده:
مجلس (۳/ ۲۴۱۵)، سنا (۱/ ۳۶۶)، رضوی (۸۴۴)، دانشگاه (۳/۱۶۰۸)، پاکستان (انجمن ترقی اردو ۳ ق ف ۳۱۹)، مجلس (۲۳۸۳ ؟)، مجلس (۱۰/ ۲۳۸۳)، عبدالحسین بیات، سپهسالار (۱/ ۷۱۷۰)، تبریز (ملی ۳۲۲۵)، مجلس (۲۴۱۵)، بادلیان (۲ و ۳/ ۲۵۰ الیوت در رساله است فیلم آندو در دانشگاه ش ۸۸۱ هست. فیلم‌ها ۱: ۵۴۶).

بادلیان (۳و ۴/ ۲۶۹۲ دو گزارش است، دومی کوچکتر. فیلم آندو در دانشگاه ش ۱۱۳۵ و ۲۹۳۳ هست [فیلم‌ها ۱: ۷۴۳و ۵۶۶].

ولی‌الدین جارالله‌افندی (به نقل از الذریعه ۱۳: ۲۶۹).

آقای «منزوی» پس از ذکر این نسخه از «الذریعه احتمال داده‌اند که «شاید همان گزارش احمد فرزند موسی باشد که در سال ۸۴۴ نگارش یافته».
قاهره (دارالکتب ۱۵۹۴)

*

آن چه در طی ۲۷ شمارهٔ اخیر نقل شد از جلد ۲ (۱) و ۴ «فهرست نسخه‌های خطّی فارسی» آقای «احمد منزوی» بود[۱۲]. امّا پس از انتشار فهرست ایشان، یعنی در حدود بیست سال اخیر، فهرست‌های دیگری نیز انتشار یافته که در آن‌ها نیز مشروح دیگر یا نسخه‌های دیگری از شروح نامبرده شده، معرّفی شده است. نگارندهٔ این سطور متأسفانه، به همه این فهرست‌ها دسترسی ندارد، امّا چند فهرستی را که دید، توانست نام و نشان نسخه‌هایی از شروح گلشن راز را بیابد که در زیر نوشته می شود:

۱ـ شرح بیتی از گلشن راز ـ از «جلال‌الدّین محمدبن اسعددوانی»
(فهرست کتابخانه آیت‌الله مرعشی قم[۱۳]، ج ۱ ـ ص ۱۲۰ و ج ۱۹ ـ ص ۲۱۶ و ۲۲۱).
شرح: تفکر رفتن از باطل سوی حق
بجزء اندر بدیدن کلّ مطلق

که قبلاً نسخه‌هایی از آن نامبرده شد و آن چنانکه در معرّفی آورده شده: «بنابدرخواست یکی از وزرای وقت دوانی شرح این بیت از گلشن راز شبستری را نوشته است»
الف ـ در مجموعه شماره ۱۰۱ ـ شماره ۵ (فهرست مرعشی ج ۱، ص ۱۲۰)
ب ـ در مجموعه شماره ۷۴۱۰ ـ شماره ۱۴ (فهرست مرعشی ج ۱۱، ص ۲۱۶ و ۲۲۱).
۲ـ شرح گلشن راز ـ از شارحی نامعلوم (فهرست مرعشی ج ۴، ص ۱۷۸ـ۱۷۹) به شماره ۱۴۰۲ ـ در معرّفی آن آورده شده:

«شرحی است متوسّط بر مثنوی «گلشن راز» شیخ محمود شبستری (۷۳۰). در این شرح بیتی از اصل آورده و شرح می شود و در پایان شرح هر بیت، نظمی در یك یا چند شعر می آید، و در حقیقت شرحی است به نثر و نظم»
البته برای تکمیل فهرست شروح گلشن راز باید تمام فهارس نسخه‌های خطی چاپ شدهٔ پس از فهرست مشترك آقای «منزوی» مورد جستجو قرار گیرد. امّا نگارنده این سطور متأسفانه به این فهرستها دسترسی ندارد. اما امیّد آن است که محققان و کتاب شناسان ارجمندی چون آقای «گلچین» معانی در تتمیم و تکمیل مقاله مبسوطی که حدود بیست و پنج سال پیش در دفتر چهارم کتابداری چاپ شد، بکوشند. و درود باد برهمهٔ اهل فضل و تحقیق.

توضیحات:
۱ـ الذریعه الی تصانیف‌الشیعه، العلامة‌الشیخ آقابزرگ الطهرانی، الجزء الثامن عشر، دارالاضواء، بیروت، بی تا، ص ۲۲۶.
۲ـ مفاتیح‌الاعجاز فی‌شرح گلشن راز، لاهیجی، با تصحیح و تعلیق محمدرضا برزگر خالقی، جلداول، دانشگاه تربیت مدرس، تیرماه ۱۳۶۶، ص شانزده.
۳ـ الذریعه الی تصانیف الشیعه، الجزء الثامن عشر، ص ۲۲۷.
۴ـ گلشن راز و شروح مختلف آن، احمد گلچین معانی، صص ۵۳ ـ ۱۲۴ در: نسخه‌های خطی، دفتر چهارم، زیرنظر محمد تقی دانش پژوه و ایرج افشار، نشریهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۴.

هم چنین آقای «احمد منزوی» ازمقاله یا رسالهٔ شخصی به نام «اسماعیل پاشا» در ذیل «گلشن راز» نام برده ونوشته‌اند:
«آقای احمد گلچین معانی گلشن راز و شروح مختلف آن رانشان داده است. اسماعیل پاشا آنرا نادرست شناسانده است».
فهرست نسخه‌های خطی فارسی، احمد منزوی، جلد چهارم، مؤسسه فرهنگی منطقه‌ای، ۱۳۵۱، ص ۳۰۷۳.

۵ـ شروح گلشن راز، بهمن سید نظری، مجله دانشکدهٔ ادبیات تهران، شماره ۳و۴، سال ۲۷، ص ۲۵۸.
۶ـ مقالهٔ بالا، ص ۲۶۰ ـ ۲۶۱.
۷ـ رسالهٔ آقای «محمدرضا برزگر خالقی»، صفحات چهل و پنج و چهل و هفت مقدمه.

۸ـ تا جایی که این بنده اطلاع دارد، در سالیان اخیر تصحیح جامع و جدیدی از «شرح گلشن راز» لاهیجی توسط آقای «محمدرضا برزگر خالقی» انجام گرفته است. این تصحیح، که صورت گسترش یافته و کامل شده رساله فوق لیسانس ایشان در دانشگاه تربیت مدرس می باشد، به همت ایشان و خانم «عفت کرباسی» توسط «انتشارات زوار» زیر چاپ می باشد. این تصحیح، براساس سه نسخهٔ: شماره ۳۵۱ کتابخانه گوهرشاد، نسخه به شمارهٔ دفتر ۲۲۴۸۱ کتابخانه مجلس؛ و نسخهٔ به شماره دفتر ۷۹۱۶۰ کتابخانه مجلس انجام گرفته و علاوه بر مقدمه‌ای مفصل دربارهٔ شبستری، لاهیجی، هروی و آثار ایشان، شامل فهرست نسخهٔ بدل‌ها، تعلیقات و توضیحات مفیدی می‌باشدکه البته ازهر لحاظ برچاپ استاد «کیوان سمیعی» (۱۳۳۷، کتابخانهٔ محمودی) رجحان دارد.
۹ـ فهرست کتابخانهٔ مجلس، عبدالحسین حائری، جلد ۹، بخش اول، ۱۳۴۶
۱۰ـ الذریعه الی تصانیف الشیعه، ج ۴، ص ۱۴۱.
۱۱و۱۲ـ ریاض العلماء و حیاض الفضلاء من اعلام القرن الثانی عشر، میرزا عبدالله افندی‌الاصبهانی، تحقیق السیداحمدالحسینی و باهتمام السیدمحمودالمرعشی، الجزء الثانی، ج کتابخانه آیت‌الله مرعشی، ۱۴۰۱ ق، ص ۹۸.

۱۳ـ با مشخصات زیر:
فهرست نسخه‌های خطی فارسی، جلد دوم(۱)، احمد منزوی، مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای، تهران، ۱۳۴۹
فهرست نسخه‌های خطی فارسی، جلد چهارم، احمد منزوی، مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ای، تهران، ۱۳۵۱
۱۴ـ بااین مشخصات:
فهرست نسخه‌های خطی کتابخانه عمومی حضرت آیة‌الله العظمی نجفی مرعشی، سید احمد حسینی، زیر نظر سید محمود مرعشی،
جلداول، ج ۲، بی تا / جلد چهارم، ج ۲، بی تا / ج ۱۹، ج ۱، ۱۳۶۹.



● آشنایی با
نمایشنامه‌نویسان معاصر جهان

آلبی و کیمیای کلام

● چیستا یثربی

«چه کسی از ویرجینیاولف می‌ترسد؟» آلبی، انسان معاصر و یا شاید «انسان» به مفهوم کلی؟

این نمایشنامه سه پرده‌ای که در ساعت ۲ بامداد سال ۱۹۶۰ کامل شد، مبشر «امید» است. حدیث پیروزی آدمی، وقتی که در مواجهه با زندگی، به جای غرقه ساختن خویش در توهم و واپس راندن واقعیات، جرات رویارویی با زندگی را داشته باشد و بتواند بدون خودفریبی و پناه بردن به توهم، در برابر واقعیات ـ هرچند گزنده و تلخ ـ قدعلم کند. این نمایشنامه تعریفی تازه از انسان به دست می‌دهد. به راستی انسان واقعی کیست؟ آلبی در سطرهای پایانی نمایشنامه، این پرسش را به طور ضمنی در آواز «جورج» بیان می‌کند: «کی از ویرجینیاولف می‌ترسد؟» و مارتا ـ همسرش ـ پاسخ می‌دهد: «من..! من می‌ترسم جورج.»

آواز «چه کسی از ویرجینیاولف می‌ترسد» شکل تغییر یافتهٔ یك آواز کودکانه است که در کودکستانهای آمریکا توسط بچه‌ها خوانده می‌شود و به این صورت است که: «کی از گرگ گنده می‌ترسد؟» واین آواز، به گونه‌ای نمادین، کودك را برای مواجهه با خطرات احتمالی زندگی و ناهمواریهای راه آماده می‌کند و به او جرات قدم گذاشتن در این راه دشوار را می‌بخشد، درست مثل این که بگوید: «کی از واقعیت می‌ترسد؟» جمله «چه کسی از ویرجینیاولف می‌ترسد» که روی آینهٔ دستشویی «گرینویچ بار» نوشته شده بود، الهام‌بخش آلبی برای نوشتن این نمایشنامه شد. این جمله که مفهوم نمادینی از همان آواز کودکانه را در بردارد، از سوی دیگر به نام «ویرجینیاولف» هم اشاره می‌کند. ولف از معروفترین نویسندگان «رمان نو» انگلستان محسوب می‌شود که تمام داستانهایش حاوی نگرش انتقادآمیز او به نظامهای پوسیده قراردادی و پدرسالارانهٔ انگلیس است. در واقع، ولف یك نوپرداز رادیکال است و سعی می‌کند که با بهره‌گیری از تکنیك‌های رمان نو (از جمله حذف شخصیت و طرح داستانی) خواننده را از درگیر کردن با پیچ و تابهای احساسی داستان، رها کند و او را با موقعیت بشر ـ به طور کلی ـ روبه‌رو کند. و این تقریباً همان آرمانی است که آلبی در نظر دارد. در واقع، جملهٔ پرسشی «چه کسی از ویرجینیاولف می‌ترسد». یك نماد است و اگر بخواهیم، آن را به زبان روزمرهٔ خودمان بازگردانیم، باید بگوییم: «چه کسی از روبه‌رو شدن با زندگی می‌ترسد؟ چه کسی می‌ترسد که بدون فرار و توهم، با واقعیات پنجه درافکند؟»

کسی که این ترس را نفی کند، تعریفی را که آلبی از انسان در نظر دارد، ارائه می‌دهد.

ادوارد فرانکلین آلبی، یکی از معدود نمایشنامه‌نویسانی است که از سال ۱۹۵۹ به این سو تاثیر فراوانی بر تئاتر آمریکا گذاشته است. او در سال ۱۹۲۸، در واشنگتن متولد شد و دو هفته پس از تولد، توسط «ریدآلبی» به فرزندخواندگی پذیرفته شد. در سال ۱۹۵۸، به گفتهٔ خودش، تحولی در درون او روی داد که باعث شد کارش را رها کند و مشغول نوشتن نخستین نمایشنامه تك‌پرده‌ای‌اش: «داستان باغ وحش» شود.

این نمایشنامهٔ سمبولیك و واقع‌گرایانه که در مدت سه هفته به پایان رسید، در سال ۱۹۵۹، همراه با یك نمایشنامهٔ تك‌پرده‌ای از «ساموئل بکت» به نام «فرار آخرگراپ» در برلین به روی صحنه رفت و آلبی را به عنوان یك نمایشنامه‌نویس جدی مطرح کرد. آلبی در سال ۱۹۵۹، یك نمایشنامه‌نویس تازه‌نفس بود که برخلاف نمایشنامه‌نویسان معاصرش (چون بکت، یونسکو و...) که جذب پوچ‌گرایی متداول پس از جنگ شده بودند، و آدمهایشان را تنها و ناامید، عاجز از هرگونه ارتباط انسانی، در جزیره‌ای نامسکون، خراب‌آباد با دنیایی رو به ویرانی به تصویر می‌کشیدند، دید خوشبینانه‌ای به انسان داشت که این خوشبینی از ایمان عظیم او به انسان، ناشی می‌شد. نمایشنامه‌نویسان هم عصر آلبی، مرثیه نومیدانهٔ خود را برمزار ارزشهای دیرینه انسانی سرمی‌دادند و از روی یاس، منکر همه چیز شده و خط بطلانی برتمام امیدهای کهنه کشیده بودند آنها ـ مثلاً بکت ـ انسانها را «مطلق تنها» و فراموش شده (آخر بازی، در انتظار گودو) در انتظار یك ناجی خیالی که اعتقادی به ظهور او نداشتند، تصور می‌کردند. اما آلبی برخلاف همکاران معاصرش در جستجوی راه‌هایی برای ایجاد ارتباط میان انسانها بود او این تلاش را در تمام نمایشنامه‌هایش به طریقی نشان می‌دهد. آلبی منکر تنهایی انسان در عصر حاضر نیست، ولی آن را سرنوشت محتوم و به اصطلاح «تعریف» انسان نمی‌داند، بلکه آن را عارضه‌ای می‌داند که باید درمان شود و نقش هنرمند نیز در تشخیص و درمان آن بسیار مهم است. «داستان باغ وحش» دو شخصیت بیشتر ندارد و همهٔ داستان بربستری از مکالمات، میان این دو شخصیت پیش می‌رود. آلبی از همان نخستین نمایشنامه اش، سبك ویژهٔ خود را به کار می‌گیرد و آن، استفاده از قدرت جادویی کلام برای تاثیرگذاری و تهییج احساس است. کلمات آلبی، نوعی پویایی و حرکت را در درون خود نهفته دارند و در واقع این کلمات هستند که داستان را به دنبال خود می‌کشانند و موجب برملا شدن هویت آدمها و افشاگری شخصیتها می‌شوند. زبان آلبی، دیالکتیك خاصی است که چون کیمیا، می‌تواند جادو کند. کلمات عادی، استعاره‌ها، کنایه‌ها، ضرب‌المثلها و... در نمایشنامه‌های آلبی از حالت کلیشه‌ای خود خارج می‌شوند و به جای این که به حوادث یا واقعیاتی در خارج از خود اشاره کنند، تمام وقایع و حقایق را در خود نهفته دارند و در واقع توجه تماشاگر (خواننده) را به این جهان درونی، معطوف می‌دارند. تئاتر آلبی، تئاتر کلام است و کلام تنها وسیله‌ای است که انسان برای غلبه بر ناامیدی دراختیار دارد. تمام ساختار داستان نمایشنامه‌های آلبی در مکالماتش نهفته است و این کلمات می‌تواند شخصیت را، به اوج هیجان و توهم و سپس به آگاهی برساند، به این معنی که با حرکت برروی طیفی که در یك سر آن توهم و رؤیا و در سر دیگرش واقعیت قرار دارد، در انتها، دید تازه‌ای به شخصیت اعطاء کند.

در «داستان باغ وحش»، «جری»، صادقانه و به طور مستقیم تلاش می‌کند با «پیتر» ارتباط برقرار کند. این همان تلاش شفقت برانگیز انسان امروز است برای ایجاد ارتباط با رهگذران بی‌تفاوتی که از کنارش

● آلبی معتقد است که در عصر ما، ارتباط بین انسانها، براساس خشونت است و شخصیتهای ناقص و بیمارگون آلبی، تنها افراد یا چیزهایی را دوست دارند که به آنها آزار می‌رسانند.

● آلبی معتقد است که انسان میان دو قطب «واقعیت» و «توهم» سرگردان است، اما او در نهایت به نجات بشر امیدوار است.



می‌گذرند و هرگز هم فرصتی برای او ندارند، اما فاصله میان جری و پیتر، فاصله‌ای به وسعت زمین تا آسمان است. پیتر یك بورژوای کامل است که سخت به زندگی متوسط و نعمتهایش چنگ انداخته است و به هیچ وجه نمی‌خواهد که با جری و دنیای او آشنا شود. دنیای او از جنس دنیای جری نیست و دردهای او برایش بیگانه است.

جری برای ایجاد ارتباط اصرار می‌ورزد و به راههای مختلف متوسل می‌شود ولی غرور و عزت نفس پوشالی پیتر، او را از این ارتباط می‌هراساند و درنهایت اصرار جری منجر به قتل او توسط پیتر می‌شود. دو نفر در آخر به وسیلهٔ چاقویی که دسته آن در دست پیتر قرار دارد و تیغه‌اش در بدن جری فرو رفته است، به هم مربوط می‌شوند. حال، جری به هدفش رسیده است و برای تمام عمر به گونه‌ای اجتناب ناپذیر، به پیتر «مربوط» شده است!

سه نمایشنامهٔ دیگر آلبی، که تا سال ۱۹۶۰ نوشته شدند، عبارتند از: «مرگ بسی اسمیت»، «جعبهٔ شنی»* و «رؤیای آمریکایی». «مرگ بسی اسمیت» با برداشتی واقع گرایانه از نظام تبعیض نژادی آمریکا، برای نخستین بار در برلین به نمایش درآمد. در این نمایش، آلبی با موضعی انتقادی و خصم آلود، مسألهٔ پیشداوریهای نژادی را در آمریکا مورد حمله قرار می‌دهد. یك خوانندهٔ بزرگ سیاهپوست به نام «بسی اسمیت» راهی بیمارستان می‌شود و پرستار، به دلیل رنگ پوستش، مانع ورود او به بیمارستان می‌شود و در آخر، «بسی» که توسط جامعه طرد شده است، در تنهایی و غربت می‌میرد.

آلبی در دههٔ ۶۰، با تعدادی از نمایشهای تك‌پرده‌ای‌اش، دنیای آکنده از خشونت و بی‌شفقتی و عشق را زیر سئوال می‌برد. در همهٔ این نمایشنامه‌ها، آلبی نگرش بدبینانه‌ای به نظامهای قراردادی و نهادهای جامعه آمریکا (مثل مدرسه، خانواده و ازدواج) دارد و معتقد است که این نظامها و نهادها، دچار تحریف شده‌اند و ارزشهای کاذبی بر آنها حاکم شده است (این نگرش تقریباً مشابه نظر ویرجینیاولف در مورد جامعه انگلیس زمان خودش است.) آلبی معتقد است که در عصر ما، ارتباط بین انسانها، براساس خشونت بنا شده است و شخصیتهای ناقص و بیمارگون آلبی، تنها افراد یا چیزهایی را دوست دارند که به آنها آزار می‌رسانند. بیان این موضوعها به وسیلهٔ آلبی، نشانه تأیید و یا تسلیم در برابر آنها نیست، بلکه «موضع گیری» در برابر آنهاست، چرا که آلبی معتقد است که هنوز برای تغییر اوضاع دیر نشده است. در «جعبهٔ شنی» و «رؤیای آمریکایی»، هریك از بازیگران، درگیر موقعیتی انسانی می‌شوند. این همان هدف ابتدایی آلبی است. یعنی روبه‌رو کردن انسان با موقعیتهای انسانی‌اش، آنچنان که واقعاً هست.

این هدف، پایهٔ اصلی تمام درامهای آلبی قرار می‌گیرد. آلبی می‌کوشد که انسان ناامید و پوچ گرای عصر حاضر، جایگاه انسانی‌اش را پیدا کند و بتواند با روی آوردن به آدمهای دیگر، به زندگی‌اش معنا دهد. از این دید، آلبی مانند «تی.اس.الیوت» و «سرزمین هرز» او، در آخر به بی‌معنایی و پوچی زندگی و بیهودگی بشر نمی‌رسد، بلکه به این حقیقت دست می‌یابد که انسانها ناگزیر، ازهمند و باید بدون خودفریبی و توسل به مکانیسم‌های تدافعی، با ماهیت واقعیات زندگی مواجه شوند و بتوانند زندگی را همان گونه که هست، بپذیرند و معنا دهند. آدمها باید باور کنند که به هم احتیاج دارند. آلبی در «رؤیای آمریکایی» زندگی بورژوایی طبقهٔ متوسط آمریکا را به نقد می‌کشد. این نمایشنامه به روابط خانوادگی می‌پردازد و به قراردادهای ساختگی و مصنوع دست بشر که جایگزین واقعیات زندگی شده است، حمله می‌کند. این نمایشنامه تصویری مضحکه آمیز ازمهم‌ترین ارزشهای آمریکایی (یعنی خانواده، علاقهٔ مادری، عشق میان زن و شوهر و...) ارائه می‌دهد و ادعاهای غرورآمیز آمریکایی هدف حملهٔ اخلاق گرایانهٔ آلبی قرار می‌گیرد. نمایشنامهٔ «چه کسی از ویرجینیاولف می‌ترسد؟» (۱۹۶۲) یك برداشت واقعگرایانه از روابط زوجهای آمریکایی است. در این نمایش، بیرحمی و خشونتی که از نظر آلبی، خصیصهٔ روابط انسانی این عصر محسوب می‌شود، به شدیدترین شکل خود، بروز می‌کند. آلبی این خشونت را با کلمات تند، فحاشی، دشنامهای رکیك، و جیغ و فریاد به نمایش می‌گذارد و هدف او، تأثیرگذاری و نفوذ به عمق احساسات تماشاگران است. آلبی تنها به کلمات عامیانه اکتفا نمی‌کند و ضمن ترکیب سازی، حرفهایش را از طریق جمله‌های شاعرانه، ادبی، و ضرب المثلها و شعارهای کوچه و خیابان (مثل جمله‌هایی که مردم روی دیوار خیابان یا توالت‌ها می‌نویسند) به تماشاگر القاء می‌کند. همان گونه که در «رؤیای آمریکایی»، آلبی نظام خانواده بورژوایی را زیر سئوال برده بود، در این نمایشنامه، به جماعت روشنفکر و جریان «روشنفکری» آمریکا حمله می‌کند. شخصیتهای نمایشنامه، عبارتند از دو زوج که هر زوج درحقیقت تصویری از دیگری را ارائه می‌دهد (هانی و نیك، تصویری از جوانی جورج و مارتا هستند). در این نمایشنامه جورج و مارتا، نمادی از کسانی هستند که معنی واقعی زندگیشان را گم کرده‌اند و از باور کردن این موضوع می‌هراسند و به جای جستجو برای یافتن آن، از مواجهه با واقعیت می‌گریزند و به دنیای توهم پناه می‌برند. این دو، یك فرزند خیالی در ذهن ساخته‌اند که به جای نزدیك کردن آن دو به هم، باعث کشمکش همیشگی آنها می‌شود. آنها اسیر توهم خویشتند و به این طریق می‌خواهند، خلاء زندگی بی‌معنای خود را پر کنند، بدون این که قادر باشند برای یك لحظه به هم نگاه کنند. در پردهٔ نخست، شاهد بحثهای توهین آمیز لفظی و احساسات و هیجانات آدمهای نمایش هستیم. در پرده دوم مجادله وحشیانه و هیجان به اوج خود می‌رسد و در واقع تمام درونیات آدمها رو می‌شود. عقده، حسد، نومیدی، خصومتهای پنهان و غیره در این پرده آشکار می‌شود و زمینه‌ای برای صحنه سوم فراهم می‌شود. در پرده سوم، بالاخره، جورج، پسر خیالی و ذهنیشان را می‌کشد و با دنیای توهم خداحافظی می‌کند. اما مارتا هنوز آمادگی پذیرفتن واقعیت را ندارد. او نمی‌تواند

بدون دلخوش کردن خود به یک موجود خیالی که باعث ارتباط آن دو می شود، زندگی اش را در کنار جورج تحمل کند، چون حس می کند که هیچ چیز، آن دو را به هم پیوند نمی‌دهد. جملهٔ آخر نمایش هم به همین امر اشاره دارد؛ وقتی که مارتا در برابر جواب جورج می گوید: «من ـ من می ترسم، جورج!».

بسیاری، درام «چه کسی از ویرجینیا ولف می‌ترسد» را با نمایشنامه «سیر طولانی روز در شب» نوشتهٔ «یوجین اونیل»، مقایسه می کنند. این دو درام، از آن جهت که هر دو به عقده گشایی و تحلیل روانی شخصیتها و ایجاد یک فضای «عاطفی ـ روانی» برتنش می‌پردازند، شباهتهایی هم دارند، ولی نباید فراموش کرد که اصولاً دیدگاه اونیل در این نمایشنامه، منفی و بدبینانه است. «سیر طولانی روز در شب» از روز آغاز می شود و به شب می انجامد. قهرمان کتاب، در نهایت، آنچنان در دنیای خود ساختهٔ توهمات خود غرق می‌شود که همچون یک شخصیت روان پریش، ارتباطش با واقعیت به کلی قطع می شود، اما نمایشنامهٔ آلبی، از شب شروع می شود و به روز می رسد. و در نهایت، جورج قادر می شود که پردهٔ توهم را به کنار بزند و به دنیای واقعی بازگردد و مارتا هم اگر چه هنوز می‌ترسد، ولی دیگر در برابر واقعیت، عصیان نمی‌کند. عده‌ای تصور می‌کنند که آلبی با مطرح کردن مفاهیمی از قبیل خشونت در روابط انسانی و نفی نظامها و نهادهای تحریف شدهٔ اجتماعی، یک نویسندهٔ بدبین است که مانند نویسندگان پوچ گرا، تنها قصد نفی زندگی و جهان را دارد. در صورتی که این طور نیست. آلبی مثل یک روانپزشک ماهر عمل می کند. یک روانپزشک پیش از این که به درمان مرض بپردازد، نخست او را می شناسد و بیمار را وا می‌دارد که اضطرابها، ترسها و عقده ها و نابسامانیهای روانی اش را بازگو کند. منتها فرق آلبی با یک روانپزشک اینجاست که روانپزشک پس از کشف درد، به درمان می‌پردازد، ولی آلبی یک هنرمند است و کارش تنها تشخیص و بیان درد به طریقی هنرمندانه است. اگر چه او به طور مستقیم یک راه حل نهایی برای نجات بشر از این نظام منحط ارائه نمی دهد، ولی رویارویی با زندگی را نخستین گام مثبت برای سلامت می‌داند. به نظر آلبی، در این مورد، نمی توان دستورالعمل صادر کرد. و مثل یک پزشک امراض جسمانی، داروی خاصی را تجویز کرد. هر کسی راه مخصوص خود را دارد و هر کسی باید از طریق اختصاصی خود به زندگی‌اش معنا دهد. کار هنرمند، تنها یاری رساندن به جامعه، برای رهایی از پیشداوریهای نادرست، یادگیریهای غلط و پندارها و توهمات ذهنی است که به جای کمک کردن به او، تنها باعث سرکوبی و وا پس زدن زندگی می شود. هنرمند به جامعه جرات می بخشد که به بهبود خود امید پیدا کند.

آلبی در نهایت به نجات بشر امیدوار است. در «آلیس ظریف» (۱۹۶۴) آلبی دوباره به موضوع مورد علاقه اش یعنی نوسان سرگشتگی میان توهم و واقعیت می‌پردازد و سپس به موضوعی فراگیر، یعنی ماهیت «اعتقاد مذهبی» می‌رسد. در این نمایشنامه، جولیان، دچار یک تحول می‌شود. او از اعتقاد به یک خدای انتزاعی که توسط کلیسا، به او یک شخصیت انسانی تو خالی بخشیده شده است، به معنای مطلقی از ایمان



می‌رسد و توسط آن می تواند با واقعیات وجودی خود، ارتباط مستقیم برقرار کند، و بالاخره در «تعادل شکننده» (۱۹۶۶) که جایزه «پولیتزر» را برای نویسنده‌اش به همراه داشت، طبیعت اخلاقگرایانه‌اش را در نزدیکی با مسیحیت و سنت‌های آن نشان می‌دهد و در واقع، ساده و صمیمانه می‌گوید: «بشر بدون عشق، نمی‌تواند در برابر واقعیات زندگی ایستادگی کند.» روز روشن از راه می‌رسد و انسان باید خودش را برای این روز آماده کند. اگر عاشق باشد، نمی‌ترسد و اگر از توهمات رهایی یابد، اگر از «ویرجینیا ولف نترسد»، می تواند عاشق شود، چرا که زندگی، آنطور هم که بشر فکر می کند، سخت نیست. وانگهی هدف، حتماً خوشبخت شدن نیست، بلکه «باهم بودن» و عاشق بودن است. آلبی این نیاز را در انتهای «چه کسی از ویرجینیاولف می‌ترسد؟» از زبان جورج و مارتا، چنین بیان می کند:

جورج: فکر می کنی... امکان دارد؟

مارتا: مطمئن نیستم.

جورج: نه.

مارتا: فقط ما خودمان دوتا... باشیم؟

جورج: آره

تعاریف از خوشبختی متفاوتند و هر کس به روش خود، آن را معنی می کند. به نظر آلبی، این مسأله آنقدرها هم اهمیت ندارد: ممکن است بشر خود را درگیر بازیهای لفظی کند و از فهم حقیقت غافل شود. بودن، با تمام وجود خود بودن، عاشق بودن و آگاهی نسبت به بودن خود، والاترین هدف آدمی است و رسیدن به این مرحله، هرگز از خوشبختی کمتر نیست.

پی نویس:

*ترجمه نمایشنامه «جعبه شنی» در شماره نهم ادبستان (ص ۱۷) به چاپ رسیده است.

1- Edward Franklin Albee

منابع

1- Mc Graw - Hill Encyclopedia Of World drama

۲ـ مقدمه «چه کسی از ویرجینیاولف می ترسد» ـ ترجمه عبدالرضا حریری ـ پاییز ۱۳۵۶

دربارهٔ متهمی به‌نام «موسیقی ایران»!

رجبعلی فاتی ـ میاندوآب.

□ امروز، اهل موسیقی و موسیقیدانان از مخفیگاههای خود بیرون آمده‌اند، آلات موسیقی با کم و بیش ترس و احتیاط علاقه‌مندان واقعی به بازار می‌آید و رادیو و تلویزیون با وسواس و دودلی زایدالوصفی اقدام به پخش قطعاتی تحت نام سرود، با محتوای موسیقی سنتی، مذهبی و عرفانی می‌کند.

□ هر قدر که ما از فارابی وصفی‌الدّین ارموی و سایر عرفا و اندیشمندانِ علاقه‌مند به موسیقی نام ببریم، نمی‌توانیم منکر این حقیقت باشیم که شرع مقدس اسلام، با موسیقی مخالف بوده و علماء دین آن را تحریم و تکفیر کرده‌اند.

□ عالمان و عارفانِ به هنر موسیقی، تا شروع انقلاب، پی‌گیر حقانیت موسیقی اصیل بودند و آن را در مقابل موسیقی پول و قدرت از یك طرف و موسیقی مطربی و هوس‌آلود از طرف دیگر، حفظ کردند و به آن آبرو و مقام بخشیدند.

□ کسانی که دم از موسیقی و سمفونی و اپرا و اصول علمی آنها یعنی اصول هارمونی و قوانین کنتربوان و فوك می‌زنند و فقدان این اصول علمی را در موسیقی ایران بی‌احترامی به دنیای موسیقی می‌دانند، قبل از وارد کردن اتهام، باید در شناخت موسیقی اصیل ایران بیشتر همت کنند.

□ دادخواهی ما از صالحان، هنرمندان حقیقی و دست‌اندرکاران سیاست موسیقی ایران این است که این هنر را جزو میراث فرهنگی این سرزمین بدانند، آبرو و حیثیت از دست رفته را به آن بازگردانند و اگر موسیقی، به حق فرزند این آب و خاك نیست، حداقل آن را به فرزندخواندگی قبول کنند.

□ کتابهایی که در مورد موسیقی، مطالبی دارند و قسمتی از آن را به تاریخ موسیقی اختصاص داده‌اند، همگی به تقلید از هم مباحثی مشترك و شبیه به هم مطرح می‌کنند و از دوره هخامنشیان و فقدان موسیقیدان و عدم درخشندگی موسیقی در این دوره یاد می‌نمایند.

□ موسیقی ایران به مرض واگیر تجدد، موسیقی غربی و موسیقی وارداتی مبتلا و آلوده شده است

اخیراً بحثهای آزادی در مجلات و روزنامه‌ها و حتی تلویزیون، له یا علیه موسیقی ایران (اعم از سنتی، علمی و ملی) و نیز مصاحبه‌هایی با هنرمندان عالم موسیقی وموسیقیدانان رواج یافته و بیش از این هم مطالبی تحت عنوانم «جکاوك» و غیره از رادیو به سمع دوستداران موسیقی می‌رسید. اینك چنین اقتضا می‌کند که علاقه‌مندان، به فراخور حال خود نظریّه‌ای در مورد موسیقی ایران داشته باشند. چرا که حاصل چنین نظریّات و انتقادهایی در راهگشایی درست موسیقی مفید واقع می‌گردد!

نگارندهٔ مطلب حاضر نیز برآن است که در حدّ توان خود، هنر موسیقی را از دیدی متفاوت و در عین حال فشرده مورد بحث قرار دهد. باری جهت حفظ چنین میراث هنری و فرهنگی، اگر این سطور را لایحه‌ای دفاعی، یـ دادنامه‌ای سرگشاده تقدیمی به حضور محترم مقامات ذی‌صلاح مملکت و ملت هنردوست ایران بدانم، شاید مشکل را بتوان بهتر مطرح کرد.

این دادنامه به نفع متّهمی با شناسنامهٔ «موسیقی ایران» تقدیم می‌شود که مدتی است به قید ضمانت و به طور مشروط آزاد شده و با وساطت آگاهانِ به ارزش آن، اجازه فعالیت یافته است. موارد اتهام را همه می‌دانیم: موسیقی رایج در قبل از انقلاب اسلامی به جلفی، سبکی، بی‌محتوایی، فحشاء، ره‌آورد غرب بودن و مغایرت مواردی از آن با موازین شرعی متهم شده است. این اتهامات تا اندازه‌ای بجا و صحیح هم بوده، امّا قضاوت درباره آن بحثی است که به نظر اهل فن، قضاوت قضات محترم شرع و مردان سیاست و نیز جهان‌بینی و میزان علاقه آنان به موسیقی، بستگی دارد.

«خواهانِ رفع اتهام» و متقاضیان عفو و صدور فرمانی محبّت‌آمیز و مقتضی در مورد متهم، به یقین هنرمندان شایستهٔ واقعی، موسیقیدانان صالح و آنانی که موسیقی را هنری قابل احترام و سالم می‌دانند، هستند. اینان معتقدند که موسیقی دردست صالحان و پاکان، یك هنر، صنعت و علم است. نمی‌توان ارزش هنر، صنعت و علم را نادیده گرفت. به جای طرد موسیقی باید افراد ناپاك و نااهل و مطرب و عیّاش را از دنیای موسیقی طرد کرد. چه، موسیقی ابزاری دردست نوازنده و خواننده است. اگر چه ظاهراً شخصیت موسیقی به نوازنده و اجراکنندهٔ آن بستگی دارد، ولی در باطن چنین نیست. اصوات و الحان و نت‌های موسیقی مبّری از هر آلودگی است و چنانچه با احساس، سلیقه، برداشت و هدف مصنّف برخورد نماید می‌تواند رنگ‌پذیر شخصیّت اخلاقی او باشد امّا اگر این هنر در بازار شیطان صفتان باشد: اصوات و الحانی شیطانی به گوش می‌رسد و چنانکه این اصوات و الحان از حنجرهٔ عارفی به سمع رسد، عرفانی و روحانی[۱] است و اگر موذّنی نام خدا و رسول خدا (ص) را با لحن خوش خود در مایه‌هایی مانند دشتی و افشاری و بیات ترك[۲] به سمع مسلمانان برساند، این مشروع و مورد قبول است. از طرفی به نظر می‌رسد که آواز و ساز نباید در مقام اتهام باشد، بلکه آوازخوان (و نوازنده) است که باید زیر سئوال رود.

دوستداران موسیقی اصیل می گویند: امروز در تمامی جهان و حتی ایران نوای موسیقی جزء لاینفک برنامه‌های رادیو و تلویزیون است. انواع قطعات موسیقی در پر کردن فضای خالی برنامه‌های رادیو و تلویزیون، به عنوان زبان دوم وگویای فیلمهای نمایشی، قسمت مستقلی از برنامه‌های تفریحی، تربیتی و سرگرم‌کننده را تشکیل می‌دهد. کاربرد موسیقی در حیات روزمرهٔ انسانی حرکتی جهانی است که خواه و ناخواه سرزمین ایران نیز شامل این حرکت است.

علاقه‌مندان به موسیقی همچنین می گویند: در طبیعت از آهنگ مرغان گرفته تا صدای ریزش باران[3] و وزش باد، همه موسیقی است. انسان به طور طبیعی به زمزمه، خنده، فریاد و گریه نیازمند است. می تواند با ساز خود راز و نیاز کند و احساس خود را به صورت آواز و زمزمه همراه با ساز بیان نماید و این موسیقی است. کسانی که آشنایی مختصری با عالم هنر و زیبایی دارند می‌دانند که لحن خوش[4] چون سیمای خوش و نفس خوش[5] موهبتی الهی، پسندیده و صفاتی از صفات پیغمبران الهی است[6].

با توجه به نکات فوق منصفانه نیست که به گناه عده‌ای ناصالح و نالایق[7] از فواید چنین هنر با ارزشی چشم‌پوشی شود. خلاصه دادخواهی مدافعان از حیثیت موسیقی، مواردی بود که ذکر گردید. (اگرچه مناسب بود این خلاصه را در آخر مطلب مطرح می‌کردیم و با قبول این اشکال به اصل آن می‌پرداختیم).

می‌دانیم که موسیقی به معنای اعم آن در چند سال اول انقلاب به شدت محدود شد و حتی مورد لعن و نفرین قرار گرفت. هرکس وسیله‌ای از موسیقی داشت پنهان کرد و خود نیز از انظار دور شد. به تعبیری دیگر آلات موسیقی چنان خوار شد که خلاصی از آن، نعمتی بزرگ می نمود.

باز شاهد بودیم که این اسارت و لعن و نفرین آرام پذیرفت و نور امیدی بر بقای موسیقی تابید و به کوشش جمعی از علاقه‌مندان صدیق موسیقی و به حمایت صالحان و عارفان هنر دوست و با فتوای تاریخی آن راحل بزرگ (ره) این میراث بخت برگشته اجازهٔ فعالیت یافت.

اینها حوادثی بود که دیدیم و شنیدیم و کم و بیش شاهدش بودیم. امروز اهل موسیقی و موسیقیدانان از کنج عزلت خود بیرون آمده‌اند، آلات موسیقی با کم و بیش ترس و احتیاط علاقه‌مندان واقعی به بازار می‌آید و رادیو و تلویزیون با وسواس و دو دلی زایدالوصفی اقدام به پخش قطعاتی تحت نام سرود با محتوای موسیقی سنتی، انقلابی و عرفانی می کند. (حتی برنامهٔ چند دقیقه‌ای چکاوک نیز از دو دلی و سرگردانی ووسواس آسوده نبود که تعطیل شد. این برنامه با اینکه رسالتی بزرگ به عهده گرفته بود ولی نمی دانست که باید از کجا و چطور، شروع کند! برنامه مذکور موسیقی سنتی را با موسیقی محلی و فولکلوریک و موسیقی علمی و ملی ایران می‌آمیخت. برنامهٔ چکاوک متعصبانه بر موسیقی جدید و علمی خرده می گرفت و حق هم داشت، زیرا نمی دانست با متهم به قید ضمانت آزاد شده و بلاتکلیف، چطور باید رفتار کرد!)

برای شناخت جایگاه موسیقی ایران درگذشته، محور گفتار خود را به سه دورهٔ مشخص تقسیم می‌کنیم: ۱ـ موسیقی در دوره قبل از اسلام، ۲ـ



موسیقی در دورهٔ بعد از اسلام ۳ـ موسیقی در دوران معاصر.

دورهٔ قبل از اسلام در عصر دو سلسلهٔ هخامنشیان و ساسانیان قابل بحث است. امروزه کتابهایی که در مورد موسیقی مطالبی دارند و قسمتی از آن را به تاریخ موسیقی اختصاص داده‌اند همگی به تقلید و رونویسی از هم مباحثی مشترك و شبیه به هم مطرح می کنند و از دورهٔ هخامنشیان و فقدان موسیقیدان و عدم درخشندگی موسیقی در این دوره یاد می نمایند. به تعبیری دیگر از سرود خواندن کوروش[8] در جنگها نام می‌برند ولی دیگر مطالب ارزشمندی را که دال بر شناخت موسیقی و ساختمان آن باشد آشکار نمی گردانند.

در خصوص دورهٔ ساسانیان[9]، نقل بحثها و جهت قلمها به عصر «باربد»، «نکیسا» و «سرکش» و تقریباً معاصران آنان معطوف است، یعنی از سی لحن باربد و سیصد و شصت دستان او داد سخن می دهند و از کین سیاوش و مرگ شبدیز والحان دیگر که فقط اسامی آنها از زبان شعرا در قالب شعر به دست ما رسیده، نام می برند.[10] متأسفانه از ساختمان و کیفیت و کمیت این الحان آگاهی چندانی در دست نیست. فقط ظاهراً می‌دانیم که شعرا و عرفا از گذشتگان و یا نوازندگان معاصر خود شنیده اند که کین سیاوش لحنی در عهد ساسانیان بوده و لحن شبدیز به منظور جلوگیری از خشم خسرو پرویز به خاطر مرگ اسبش شبدیز، توسط باربد سروده شده است و... اما سؤال اینجاست که سازندگان و مصنفین این الحان یعنی باربد و نکیسا ساخته‌های خود را به اتکای چه مایه‌هایی تصنیف نموده اند؟

مسلم است که آهنگسازان گذشته با الهام از وقایع و براساس حرفه و شغل خود و با توجه به نیاز روز و بنا به خواستهٔ دربار و امرا، الحان خود را به رشتهٔ تصنیف درآورده اند، یا با الهام از مایه‌ها و قواعد و اصول و ساخته‌های قبل از خود و قواعد علمی موسیقی آن روز موفق به سرودن الحان خود شده اند. (بحث تاریخی بحثی است که در صلاحیت اهل نظر است.) اگر شق اول بحث که باربد و نکیسا و سایرین مانند آهنگسازان و موسیقیدانان برجستهٔ امروزی و با توجه به نیاز آن روز قطعاتی تدوین نموده‌اند، درست باشد، باید گفت که تمامی الحان و سروده‌های آن عصر، شاید از لحاظ مکتب و پیروان آن در خور اهمیتی ویژه باشد، ولی از لحاظ اصالت و اعتبار همان قدر ارزش دارد که دیگر مکاتب موسیقی در ایران و جهان. این که از موسیقی تاریخی و میراث هنری، اسامی الحانی چند از دوره ساسانیان به ما رسیده و ما افتخار آن را داریم که بدانیم درگذشته، کاری عظیم داشته‌ایم و صاحب دوران طلایی موسیقی هستیم، بحثی جدای از مطالب ما است.

مرحلهٔ دوم بحث ما از آمدن اسلام به ایران تا اواخر سلسله قاجاریه را شامل می شود. در این مدت طولانی ـ دوازده، سیزده قرن ـ موسیقی وضع خاصی دارد. هرقدر که ما از فارابی و صفی‌الدین ارموی و سایر عرفا و اندیشمندان علاقه‌مند به موسیقی نام ببریم، نمی‌توانیم منکر این حقیقت باشیم که شرع مقدس اسلام[11] با موسیقی مخالف بوده و علمای دین آن را تحریم و تکفیر کرده اند. و هر قدر هم خلفای بغداد[12] و بزرگان این دوره روی خوش به موسیقی نشان داده

باشند، نمی تواند دلیل بر مشروعیت آن از نظر شرع انور باشد.

مسلماً موسیقی و موسیقیدانان حقیقی، دوران بسیار سختی را متحمل شده اند. موسیقی هر قدر هم در چهار دیواری کاخهای امویان و عباسیان از تکفیر متشرعین به دور بوده و امنیتی مناسب داشته، همانقدر نیز از گسترش خود در بین بخش اعظم عامهٔ مردم به خاطر اعتقادات آنها، بیگانه بوده است. هیچوقت در این دوره رسماً و عملاً قدمی به نفع و در اثبات شرعی بودن موسیقی برداشته نشد و موسیقی چون فرزندی بی مادر و بی صاحب، رانده و آواره بود. در این دوران هزار و چند سالهٔ تاریخ موسیقی. از فارابی، ابوعلی سینا، ارموی، و جمعی دیگر از دانشمندان و عرفا نامی به میان آمده که در اعتلای موسیقی تلاش ارزشمندی کرده اند و حداقل یکی از رشته های فعالیت علمی خود را به موسیقی اختصاص داده اند و از آنان آثار گرانبهایی نیز در ارتباط با موسیقی به یادگار مانده است.

بجاست از موضوعی که شاید عنوان آن در اینجا مناسبتی نداشته باشد، ذکری به میان آوریم و آن پذیرش فعالیت دانشمندان و شخصیتهای علمی آنروز امپراتوری اسلامی و بهره ای است که جامعهٔ ایران آن روز از یافته های چنین دانشمندانی داشته است. برای روشن شدن مسأله کتاب «الموسیقی الکبیر» را مثال می آوریم که بخشی از تحقیقات علمی دانشمند نامی «فارابی» است و به زبان رسمی آن روز یعنی عربی نگاشته شده است. این کتاب در خصوص موسیقی آن روزگار نوشته شده و تحقیقاتی وسیع در تئوری موسیقی و محاسبهٔ ریاضی و فیزیك و علم صدا شناسی دارد.

در این که علم و عالم متعلق به سرزمین خاصی نیست، بحثی نداریم اما سؤال اینجاست که وقتی از موسیقی سنتی، ملی و محلی بحث می شود، چه ارتباطی می توان با موسیقی ایران آن زمان و موسیقی مورد تحقیق فارابی برقرار کرد؟

می دانیم که محل تولد فارابی، قریهٔ وسیج فاراب خراسان بوده و او در جوانی به بغداد عزیمت کرده است. فارابی بعد از چند سال که در بغداد به سر برد به سرزمین حران سفر کرد و تا زمان مرگ دانشمند آن روز یوحنابن حیلان در تلمذ وی باقی ماند. او مجدداً راهی بغداد شد و مدتی در حلب رحل اقامت افکند و بالاخره روزی سراز مجلس سیف الدوله در آورد. در این زمینه می توان سؤال دیگری را مطرح کرد و آن اینکه فارابی با اقامت در بلاد عربی و معاشرت با فرهنگ عربی (شاید آن روز جدایی ایران از دیگر شهرهای تحت سلطهٔ بغداد بی معنا می نمود) چه مقدار توانست احساس ایرانی بودن خود را به تحقیقات موسیقی ربط دهد.

و با توجه به قواعد و ساختمان موسیقی آن روز و امروز [۱۳] تا چه حد بهره گیری از آن داشته است؟

چنین به نظر می رسد که موسیقی آوارهٔ ایران آن روز - و حتی بعد از آن روز - نتوانست امیدی به حمایت کتاب «الموسیقی الکبیر» داشته باشد؛ با ذکر این حقیقت که تاریخ موسیقی ایران، ترکیه و کشورهای عربی ارزش والایی برای این کتاب قائل است.

اما با تمام ارزشی که ما برای چنین دانشمندانی از



جهت علاقه شان به موسیقی قائلیم، باید اذعان کنیم که اغلب فعالیت آنان در ارتباط با دربار حکومتی [۱۴] بوده و ساخته های آنان ارتباط نزدیکی با حال و هوای آن روزگاران داشته و شاید با توجه به مصونیت سیاسی و حمایت کافی از طریق حکومتهای وقت، از انتقادات علمای دین به دور بوده اند. همانقدر که آنان از شماتت و سرزنش به دور بودند، کارهایشان محدود، مصلحتی و به دور از احساس. گوش و ذوق مردم بود و البته بعید می نماید که ساخته هایشان مورد فهم و استفاده عموم قرار گرفته باشد.

مأوای دیگر موسیقی [به معنای عام کلمه] تکیه ها، خانقاهها و دیرها [۱۵] بوده و موسیقی برای تکمیل حالت شور و جذبهٔ صوفیان [۱۶] به طور گسترده مورد استفاده قرار می گرفته است.

با این که عده ای از صاحب نظران معتقدند که یکی از علل پایداری موسیقی در این دوران حمایت اهل تصوف و حتی عرفا از آن بوده است [۱۷] ولی این عقیده قدری بعید به نظر می رسد. چه، موسیقی نزد اکثر فرقه های اهل تصوف نه به عنوان یك هنر و صنعت، بلکه در حد محدود ساده و به منظور خاص خود یعنی ایجاد ریتم و هیجان و انبساط به منظور تکمیل حالات شور [۱۸] و جذبه و سماع عرفانی به کار می رفته است و هیچگونه تغییر، گسترش، نوآوری و اثری از هنر و صنعت در ساخته های آنان به نظر نمی رسد. اگر آنان محافظتی از موسیقی کرده اند نه برای موسیقی، که صرفاً به خاطر مراسم عقیدتی خودشان بوده است.

سومین مأوا و پناهگاه موسیقی در ایران، خرابات، عشرتکده ها، اماکن پست و در نزد لوطی ها، مطربها، رامشگران از شهر رانده و از ده مانده و ساکن خرابه های دور از عموم مردم بوده است. موسیقی در بین چنین طبقه ای نه به عنوان یك هنر بلکه صرفاً به عنوان وسیله ای جهت اجرای نیت های خلاف شؤون اجتماعی و مکمل بساط عیش و نوش به کار می رفته و شگفت نیست اگر بگوییم که بزرگترین لطمه بر موسیقی از همین طبقه وارد شده است. کما این که در عربستان عصر بربریت نیز از موسیقی نه به عنوان هنر بلکه به عنوان آلتی شیطانی و در خدمت بت، بتکده و عیش و نوش و فحشاء [۱۹] استفاده می شده و در ادامه همین بدنامی، موسیقی در دورهٔ بعد از اسلام نیز کم و بیش بدنام باقی ماند. آن هنگام که زنی یا کودکی با هنر و صنعتی بدون صاحب و حامی در مجامع و اماکن قانونی و شرعی، جایی نداشته باشد، بالطبع یا محکوم به مرگ است، یا جلای دیار می کند و یا به احتمال زیاد به راههای انحراف کشیده می شود و موجب سؤ استفادهٔ افراد نامناسب می گردد. موسیقی، این میراث هنری بی صاحب نیز به چنین سرنوشتی مبتلا شد و با بدکاران و نابابان دمساز گردید.

و اما مأوای قابل اهمیت، حقیقی و درعین حال بسیار محدود موسیقی در این دورهٔ طولانی را می توان در خانواده های افراد صالح [۲۰]، روشنفکر و آنانی که مقید به اصول شرعی، اجتماعی و انسانی بودند سراغ گرفت. این قشر از جامعه، موسیقی را به عنوان هنری والا و ارزشمند پذیرفته بودند و در حد توان خود در رواج آن کوشیدند و اگر امروز سرمایه ای از موسیقی اصیل در دست داریم، یقیناً از همین گروه به یادگار مانده است.

نتیجه این که (از دیدگاه نگارنده) موسیقی در بین قاطبهٔ مردم از جمله کشاورز و صنعتگر در حد دو ساز معروف سرنا و دهل آن هم به هنگام عروسیها و به ندرت در جشنها [۲۱] باقی ماند و اطلاعات آنان نیز از این دو ساز تابع دانسته ها و اجرای سرنا زن و دهل زن گردید. ناگفته نماند که این دو ساز نیز اغلب مورد سرزنش و تحریم مخالفان موسیقی بود. [۲۲] همچنین در بعضی مناطق، گروهی از سطح پایین جامعه تحت نام کولیان و مطربان به شغل رامشگری پرداختند که داشتن چنین شغلی برای افراد معمولی، ناشایست و حقیر محسوب می شد. [۲۳]

اگر بخواهیم در مورد موقعیت موسیقی در این دوره نظری کلی ابراز کنیم باید بگوییم که: موسیقی در این دوره تقریباً روز روشنی به خود ندید و حمایت در خود اهمیتی از طرف حکومتهای وقت و علمای دین نسبت به آن دیده نشد. از آن طرف در اروپا و دنیای غرب - چه قبل وچه بعد از ظهور حضرت مسیح (ع) - مردم، کلیسا و دولتها، حامی هنر موسیقی بوده و بر آن ارج نهاده اند. در واقع حرفهٔ موسیقی و گذران زندگی با آن، حلال و نوازنده و موسیقیدان، محترم و مورد قبول عامهٔ مردم بوده است. اما در ایران استقبال از حرفهٔ موسیقی برای بیشتر خانواده ها، شرم آور بود و به موسیقیدان به چشم یك مطرب و بدکاره نگاه می شد.

هنری چنین با این همه عیب، درمانده، توان، ناتوان و به قول بعضیها بی محتوا [۲۴] به دست اساتیدی چون میرزا عبدالله و صبا رسید.

قسمت سوم بحث خود را چنین شروع می کنیم که: موسیقی کاملا درباری در دست رامشگران، مطربان و رقاصان شاهان قاجار از یك طرف و موسیقی نه چندان خراباتی دوره گردان، دهل و سرنا زنان محتاج یك لقمه نان و کوچه باغیان مست نیمه شب از طرف دیگر، تقریباً هویت موسیقی ما را تشکیل می داد.

در این وانفسا امید آن بود که بتوان موسیقی را در خانهٔ صالحان، روشنفکران و صنعتگران موسیقی جستجو نمود. و به روایتی میرزا عبدالله چنین کرد. [۲۵] او به سراغ همه رفت: حتی به سراغ خراباتیان، درباریان و دوره گردان و هدفش آن بود که سراغ

موسیقی اصیل را بگیرد. آن هم به این امید که جمله و گوشه‌ای از موسیقی اصیل ره گم کرده و لابلای خار و خاشاك ماندگار شده را بیابد. میرزا عبدالله در کارش موفق شد. آنها را یافت، شستشو داد و آبروی رفته را بار دیگر به موسیقی بازگرداند.

میرزاعبدالله تا جایی که امکان داشت اصلاحاتی به عمل آورد و موسیقی ما به کمك معاصران و آیندگان او مدّون شد. در یك کلام به موسیقی قطعات جدیدی افزوده شد و شد آنچه امروز به نام موسیقی سنتی دردست داریم.

عالمان وعارفانِ به این هنر تا شروع انقلاب، پی‌گیر حقانیّت موسیقی اصیل بودند و آن را در مقابل موسیقی پول و قدرت از یك طرف وموسیقی مطربی و هوس آلود از طرف دیگر حفظ کردند و به آن آبرو و مقام بخشیدند[26] و نشان دادند که هنرموسیقی وحرفهٔ موسیقی سالها تلّمذ و کوشش می‌طلبد. آنان ثابت کردند که برای عالم شدن به موسیقی حقیقی نیز باید خشم معلّم و استاد چشید و عمری را در راه کسب آن صرف کرد و به تمرینات و کوششهای بسیاری پرداخت. و چنین است که امروزمی بینیم گفتهٔ آنان چه بجا بوده است.

امروز موسیقی و دنیای آن چون دیگر رشته‌های علمی وسیع و گسترده است. رشته‌های مختلفی دارد، دانشکده و استاد و دانشجو دارد تا بتوانند قطعه‌ای اصیل، زیبا و پسندیده به سمع شنونده برسانند. به یقین می‌توان گفت که در این دوره، موسیقی می‌توانست در مقام یك هنر و یك نیاز روحی و نیز برمبنای اصول طبیعی مانند دیگر پدیده‌های مجاز و مشروع الهی پذیرفته شود. امّا این مقصود کاملا عملی نگردید.

با این که از زمان میرزا عبدالله وصبا سالیان زیادی می‌گذرد، باز می‌بینیم که موسیقی نتوانسته است زخمهای خود را التیام بخشد، غم و اندوه دیرین خویش را فراموش کند، حیثیت خود را کاملا بازیابد و در همهٔ خانواده‌ها به عنوان هنری شریف و پاك پذیرفته شود.

از همه بدتر اینکه موسیقی ایران به مرض واگیر تجدّد، موسیقی غربی و موسیقی وارداتی آلوده شده است. (البته منظور موسیقی علمی و کلاسیك غربی نیست). موسیقی وارداتی توسط عده‌ای از جوانان، کاباره‌داران و خوشگذرانهای[27] بی‌بند و بار، آتش به جیده‌های موسیقی حقیقی زد. جوانان عاصی، بی‌کار و بی‌عار با چند روز به فرنگ رفتن و با اقتباس از فیلم‌های تجارتی خارجی، در آلوده کردن موسیقی و انحراف آن کوشیدند و رسانه‌های گروهی هم بدون توجه به ظرافت قضیه با آنان همدست شدند و این بار موسیقی اصیل ما به بی‌محتوایی، غم‌آلودگی، کهنگی و بی‌ارزشی متهم گردید.

بجاست اکنون که رشتهٔ سخن به اینجا کشیده شد، کلامی هم با متعصّبین نسبت به موسیقی[28] غربی داشته باشیم: کسانی که دم از موسیقی و سمفونی و اپرا و اصول علمی آنها یعنی اصول هارمونی و قوانین کنتریوان و فوك می‌زنند و فقدان این اصول علمی[29] را در موسیقی ایران بی‌احترامی به دنیای موسیقی می‌دانند و یك نفس از موسیقی جهانی می‌گویند[30]. اینان قبل از وارد کردن اتهام به موسیقی سنتی ایران باید در شناخت این موسیقی بیشتر همت کنند و بدانند که این میراث فرهنگی چها دیده و شنیده. چه تهمتها و ناروایيها را تحمل کرده و چقدر آلوده شده و دربه‌در چه مکانهایی بوده است. موسیقی ایران در این دوران طولانی همنشین با غم، محنت، اندوه و اشك بوده است و می‌بینیم که اشك تنهایی، ظلم، اسارت و جنگها و استیلای بیگانگان ازهر کلام موسیقی آشکار است[31]. هر وقت اقبال یار موسیقی ایران شد و دولت، دین و قاطبهٔ مردم آن را به عنوان هنری مجاز و شریف پذیرفتند، خواهیم دید که تمامی قوانین واصول علمی وفنی موسیقی به یاریش خواهند آمد و ناله و اشك از او دور خواهد شد.

اگر چه دادنامهٔ دفاعیه با شرح مختصری از گذشتهٔ موسیقی ایران به پایان می‌رسد ولی دادخواهی ما از صالحان، هنرمندان حقیقی و دست‌اندرکاران سیاست موسیقی ایران این است که این هنر را حقیقتاً جزو میراث فرهنگی این سرزمین بدانند، آبرو و حیثیت از دست رفته را به آن بازگردانند واگر موسیقی، به حق فرزند این آب وخاك نیست حداقل آن را به فرزندخواندگی قبول کنند. به تعبیری دیگر با مشورت ومصلحتی در سطح مملکت و با تصویب اصول وقوانین، به آن اجازه فعالیت صحیح شرعی و قانونی و ادامه حیات دهند. ساده‌تر این که لباسی مناسب و برازنده برایش بدوزیم و آن را پوشش سالم اسلامی، ملی و فرهنگی دهیم، چنان کنیم که به دور از کنایه‌ها، گله‌ها و زخم‌زبانها باشد.

چون پدر و میراث‌داری دلسوز مراقب و حامی موسیقی «خویش» باشیم تا از راه راست هنری و فرهنگی منحرف نگردد.



■ علاقه‌مندان به اطلاعات بیشتر در تایید موارد اشاره شده می‌توانند به مآخذ و منابع زیر مراجعه کنند:

۱ ـ شعر و موسیقی در ایران، خدیو جم، عباس اقبال وکریستن سن، مقالهٔ وابستگی شعر و موسیقی، ایرج ملکی ص ۱۳۲

۲ ـ نظری به موسیقی، روح‌الله خالقی، جلد دوم ص ۳ ـ موسیقی مذهبی، جلد اول، فصل پنجم تجزیه و تحلیل محمدتقی مسعودیه.

۳ ـ مبانی اتنوموزیکولوژی، محمدتقی مسعودیه، فصل سوم بند ۲ و ۴ ـ تاریخ موسیقی، سعدی حسنی ص ۷. نظری به موسیقی، روح‌الله خالقی جلد اوّل (مقدمهٔ کتاب).

۴ ـ منوچهری دامغانی و موسیقی، حسینعلی ملاح ص ۱۳۹ ـ قرآن مجید، سوره الانبیاء، آیه ۷۹. سوره ص، آیه ۱۹ ـ کتاب شعر و موسیقی در ایران، مقاله خدیو جم ص ۲۳.

۵ ـ «نفس خوش» مترادف با «نفس مطمئنه» در نظر گرفته شده است، کتاب اصول تصوّف، دکتر احسان‌الله استخری ـ قرآن مجید، سوره والفجر، آیه ۲۷.

۶ ـ ساز و آهنگ باستان، محمدحسین قریب، ص ۵ «هنر ساز و آواز به حضرت داود نسبت داده شده است.»

۷ ـ کتاب شعر و موسیقی در ایران با مقالاتی از حسین خدیو جم، عباس اقبال ص ۵۶

۸ ـ کتاب نظری به موسیقی، روح‌الله خالقی، جلد دوم ص ۲۲ ـ شرح ردیف موسیقی ایران، برکشلی، ص ۱.

۹ ـ تاریخ موسیقی، سعدی حسنی ص ۱۷.

۱۰ ـ سی لحن باربد در منظومه خسرو وشیرین حکیم نظامی ـ تاریخچه پنجاه ساله هنرمندان موسیقی ایران در آذربایجان، محمدحسین عذاری ص ۷.

۱۱ ـ نظری به موسیقی، روح‌الله خالقی، جلد دوم ص ۳۳ ـ شرح ردیف موسیقی ایران، برکشلی، ص ۴ ـ تاریخ موسیقی، سعدی حسنی ص ۱۸ ـ مضرات موسیقی، سیداحمد خاتمی، انتشارات قرآن ـ ساز و آهنگ باستان، محمدحسین قریب، ص ۱۲ وص ۱۳ ـ شعر وموسیقی در ایران، مقاله مولوی وموسیقی ص ۶۱، ۶۲.

۱۲ ـ نظری به موسیقی، روح‌الله خالقی، جلد دوم، ص ۳۵، ۳۶ ـ تاریخ موسیقی، سعدی حسنی ص ۱۹.

۱۳ ـ نظری به موسیقی، جلد دوم، خالقی ص ۴۲.

۱۴ ـ شعر وموسیقی در ایران، مقاله ارکستر در موسیقی ایران، هرمز فرهت ص ۹۸، ۹۹.

۱۵ ـ نظری به موسیقی، روح‌الله خالقی، جلد دوم ص ۵۵، ۵۶.

۱۶ ـ مجله آهنگ شماره‌های ۴، ۳ـ شناخت موسیقی عرفانی

۱۷ ـ پیوند موسیقی و شعر، حسینعلی ملاح ص ۱۸۸.

۱۸ ـ شعر وموسیقی در ایران، مقاله خرشام ص ۶۲، مقالهٔ خدیو جم ص ۲۶، ۲۷ ـ سماع در تصوّف، دکتر حاتمی، ص ۱۵۴.

۱۹ ـ موسیقی ایرانی و پندارهای اجتماعی، عبدالله ملت‌پرست، ص ۴۵ ـ تاریخ موسیقی، سعدی حسنی ص ۱۸.

۲۰ ـ شرح ردیف موسیقی ایران، برکشلی، ص ۴

۲۱ ـ موسیقی ایرانی و پندارهای اجتماعی، عبدالله ملت‌پرست، ص ۱۰.

۲۲ ـ شعر و موسیقی ایران، مقالهٔ خدیو جم ص ۲۱ بند ۶.

۲۳ ـ شعر وموسیقی در ایران، مقالهٔ خدیو جم. «در این مقاله زندگی چنین گروهی به خوبی تصویر شده است»

۲۴ ـ ساز و آهنگ باستان، محمدحسین قریب، ص ۱۴ ـ تاریخچهٔ پنجاه ساله موسیقی ایرانی در آذربایجان، عذاری ص ۴۶، ۴۸.

۲۵ ـ تاریخچهٔ پنجاه ساله هنرمندان موسیقی ایرانی در آذربایجان، عذاری ص ۲۰، ۲۱.

۲۶ ـ شعر و موسیقی در ایران، مقالهٔ خدیو جم، ص ۲۲، ۲۳ ـ تاریخچهٔ پنجاه ساله موسیقی ایرانی در آذربایجان، عذاری ص ۱۰۱ ـ ۱۰۵ ـ ۱۰۸.

۲۷ ـ سرگذشت موسیقی ایران، خالقی، جلد دوم، خطابه‌های استاد علینقی وزیری ص ۴۵.

۲۸، ۲۹، ۳۰ ـ نظری به موسیقی، روح‌الله خالقی، جلد دوم، ص ۳۲۱، ۳۲۳، ۳۲۵.

۳۱ ـ مجله موسیقی، شماره ۵۴، انتشارات هنرهای زیبای کشور ص ۱۳.

● شطرنج در گستره‌ی ادب پارسی

عرصهٔ شطرنج رندان...

● سعیدرضا بیات

تا چه بازی رخ نماید بیدقی خواهیم راند
عرصه‌ی شطرنج رندان را مجال شاه نیست
حافظ

میراث ادبی ما را زبان ویژه‌ای است که درک وفهم بهتر آن نیازمند آگاهی از علوم و فنون پرشماری است.

از نجوم و موسیقی و ریاضی گرفته تا اصطلاحات طب آلات و اسباب حرب و لعب و... هر کدام جایگاهی در خور توجه در ادب پرارج ما دارند که محیط نبودن بر اینهمه، پرده‌ای به رخسار مقصود خواهد بود. یکی از این فنون، بازی آوازه‌مند «شطرنج» یا «مردم گیا» است که اندیشمندان ما بسیاری کتاب و رساله دربارهٔ آن نوشته‌اند[۱] و سخن آفرینان آن را هنری در ردهٔ دیگر هنرها چون: شعر وموسیقی و تیراندازی و غیره به حساب آورده‌اند:

ای آنکه نداری خبری از هنر من
خواهی که بدانی که نیم نعمت پرورد
اسب آر وکمند آر و کتاب آر و کمان آر
شعر و قلم و بربط و شطرنج و می و نرد[۲]
آغاجی

شطرنج با «شترنگ» در پهلوی: «Catrang» از ریشهٔ سانسکریت «Caturanga» (دارای چهار لبه یا چهار حد) شامل چهار جزء: فیل ـ رخ ـ اسب و پیاده برگرفته شده، و «شطرنج» معرّب آن است. صاحب «بهار عجم» شطرنج را معرّب «سترنگ» می‌داند[۳]. «سترنگ» یا «استرنگ» که پارسی آن «مردم گیا» است. گیاهی است در چین به صورت آدمی و چون اکثر مهره‌های شطرنج نیز به نام انسان است به مجاز این بازی را «سترنگ» گفته‌اند.

اختراع شطرنج

بر نهادن شطرنج در بسیاری ازمتون ادبی ما به گونه‌ای دیگر باز نموده شده است. شهسوار فرس سخن، فردوسی فرزانه در شاهنامه، داستان وضع شطرنج را بدینگونه به رشتهٔ نظم درمی کشد که: گو (gav) با برادر ناتنی خود طلحند (talhand) که از مادر یکی بودند بر سر پادشاهی هندوان جنگ می کند و در دومین نبرد میان آن دو «طلحند» سواره بر پیل به مرگ طبیعی خود در می گذرد. «گوْ» برای دلداری دادن و سرگرم نمودن مادر و آگاهانیدن وی از صحنهٔ نبرد از دانشمندان یاری می خواهد و آنان شطرنج رابرای باز نمودن این رخداد بر می نهند و:

همین تخت شطرنج ازآن روزگار
بماندست بر مردمان یادگار[۴]

دراختراع شطرنج «راوندی» نویسندهٔ «راحة‌الصدور و آیة‌السرور»نیز در اثر خود گوید: «شطرنج حکمای هند نهادند و بنوشیروان عادل فرستادند و بزرجمهر آن را برگشاد و بر آن یك باب بیفزود، نوشروان آنرا به قیصر روم فرستاد، حکمای روم خاطر بر گماشتند و ایشان نیز دو باب زیادت کردند»[۵]. «راوندی» جایی دیگر از اثر نامبرده‌ی خود: حکیم هندی «صصصه بن باهر» را مخترع شطرنج معرفی می کند[۶]. اما گروهی دیگر «لجلاج» یا «لیلاج» (ابوالفرج محمد بن عبیدالله لجلاج) را واضع شطرنج



دانسته‌اند[7]. «ابن ندیم» در اثرش «الفهرست» کتاب «منصوبات شطرنج» را از وی دانسته و سالمرگ او را سی صد و شصت و اندی در شیراز ذکر نموده است.[8] در باب اختراع شطرنج سخنوران دیگر از جمله «مبارکشاه» درائر ارزشمند خود «آداب‌الحرب والشجاعه» داد سخن داده‌اند[9]. همچنین در گونه‌های مختلف شطرنج و در فزود و کاست‌هایی که به مرور بر این فن راه یافته، سخن فراوان است که اشاره بر آنهمه درمجالی اندك نمی‌گنجد و به ناچار پی‌گیری آن به هنگامی دیگر واگذاشته می‌گردد.

آداب و فواید شطرنج

شطرنج دارای آداب و قواعدی است که تنها بادرنظر داشت آنها می‌توان ازاین بازی بهره‌ور شد. به طوریکه از دیرباز نیز برخی از پیشوایان مذهبی به شرط رعایت این آیین و آداب، باختن آن را رخصت داده بوده‌اند:

می‌جوشیده حلال است سوی صاحب رای
شافعی گوید شطرنج مباح است بباز[10]
ناصر خسرو

ازاین رو «راوندی» شاه را اندرز می‌دهد که: شطرنج را «هرگز به گرو نبازد تا قمار نشود و کراهیت شرع لازم نیاید[11]» و دیگر اینکه «شطرنج سبب فوت واجبات نشود[12]». «امیر عنصرالمعالی» که تصنیف خود «قابوس‌نامه» رادر پند و اندرز به پسرش «گیلانشاه» نوشته است او را سفارش می‌کند که «در باختن شطرنج از مزاح بپرهیزد، به بسیار باختن شطرنج خوگر نشود و اگر با محتشم‌تر از خویش می‌بازد، برای نگهداشت ادب دست بر مهره نبرد تا نخست همبازی او، آنچه را که خواهد برگیرد و افزون بر آن دست نخست بازی را نیز به حریف بسپارد.»[13]

امادر فایدت شطرنج «راوندی» گوید: «اگرچه در و فواید بسیار است و مصالح بی‌شمار غرض کلی نهاد حرب است.»[14] شطرنج مایهٔ تشحیذ ذهن است و «شطرنج بازی از بحر حکیمان و خداوندان فهم و خاطرهای تیز است»[15] نیز «روشی است در کار ادارهٔ ملك که در جویی چند تعبیه کرده شده.»[16]

شطرنج را وسیلهٔ دفع ملال هم دانسته‌اند:

زمانی درس علم و بحث و تنزیل
که باشد نفس انسان را کمالی
زمانی شعر و شطرنج و حکایت
که خاطر را بود دفع ملالی[17]
سعدی

و سرانجام شطرنج آینهٔ عبرتی است که فرجام و پایان کار شاهان و ستمگران را نمودار می‌کند، وپیش ازآنکه بازی سرنوشت را مات فلك لعبت باز گرداند، بدانها می‌نمایاند که، اسب عاقبت آنها را جز افتادن زیر پی پیل حوادث گزیری نیست:

ازاسب پیاده شو بر نطع زمین رخ نه
زیر پی پیلش بین شهمات شده نعمان[18]
نی نی که چو نعمان بین پیل افکن شاهان را
پیلان شب و روزش کشته به پی دوران
ای بس شه پیل افکن کافکند به شه پیلی
شطرنجی تقدیرش در مانگه حرمان
خاقانی

و پیامد زورمداران رابدینگونه پیش رخ آنها نقش می‌کند:

پیل فنا که شاه بقامات حکم او است
هم بر پیادگان شمانیز بگذرد[19]
سیف فرغانی

ازشطرنج توان آموخت که حکمرانی و سلطنت شاهان نیز چون شاهی شاه شطرنج بازیچه‌ای بیش نیست:

بس گدا صورت همت عالی
جیبش ازنقد امانی خالی
پیش چشمش چو شود تیز نگاه
لعب شطرنج بود شاهی شاه[20]
جامی

رمزواری مهره‌های شطرنج

عرفا و سخنوران ما شطرنج و مهره‌های آن را به چشم ابزار لهو ننگریسته‌اند، بلکه آن را سمبل و رمزی برای بیان اندیشه‌های بلند عرفانی و آرمانهای اخلاقی خود قرار داده‌اند. به گونه‌ای که هر کدام ازمهره‌ها درنظر آنان نمادی است از شخصیتها و صفات گونه‌گونی که پاره‌ای از آنها را برخواهیم رسید. برای مثال «عرفا شطرنج را نمون "اختیار" و نرد را سمبل "جبر" می‌پندارند.»[21] مولانا در دیوان غزلیات خود دارد:

نیست شطرنج تا تو فکر کنی
با توکل بریز مُهره چونرد[22]

رخ: رخ مظهر گوشه‌گیری، قناعت و راست روی است:

زین گشت دلا به خوشه‌ای قانع باش
چون رهگذری به توشه‌ای راضی باش
بر رقعهٔ شطرنج وفاراست برو
وانگاه چو رخ به گوشه‌ای راضی باش[23]

شاه: مظهر قدرت و راهبری است و گاه عرفا آن را به معنی شاه حقیقی جهان هستی به کار داشته‌اند:

شاه دل گم گشت وچون شطرنج راشه گم شود
کی تواند باختن شطرنج راشطرنج باز[24]
منوچهری

و یا:

به خانه خانه می‌آرد چو بیدق شاه جهان ما را
عجب بردست یا ماتست زیر امتحان ما را[25]
مولانا در دیوان

فرزین: سمبل کژ روی و بیدق: مظهر کم تحرکی است:

تا کی دوشاخه چون رخی تاکی چوبیدق کم تکی
تا کی چو فرزین کژ روی فرزانه شو فرزانه شو[26]
مولانا در دیوان

اصطلاحات شطرنج

بازی شطرنج چون هر فن و دانشی دارای اصطلاحاتی مخصوص به خود است که پرداختن بدانهمه، فرهنگنامه‌ای را طلب می‌کند. اینجا به آوردن مشتی از خروار بسنده می‌شود.

قایم: برابر بودن دو حریف را در بازی گویند.

قایم انداز یا قایم افکن: شطرنج باز کامل و بی‌نظیری را گویند که کس توان ایستادگی برابر او نداشته باشد:

مُلك را قایم الهی بود
قایم انداز پادشاهی بود[27]
نظامی

شاه رخ زدن: گاه یکی از شطرنج بازان بااسب به شاه حریف کیش می‌دهد و همزمان رخ وی را نیز به خطرمی افکند. این هنگام رخ، برای نجات شاه کشته خواهد شد. این رخ فدایی را «شاه رخ» خوانند:

نزدی شاه رخ و فوت شد امکان حافظ
چکنم بازی ایام مرا غافل کرد[28]

عرا: به بخشی بی حفاظ در رقعهٔ شطرنج گویند که میدان حمله و کیش دادن رخ به شاه است. این نامگذاری به سبب مانستن آن به بیابان بی‌درخت و گیاه صورت می‌گیرد و افتادن شاه رادر «عرا» به افتادن در تهلکه بیابان مانند کرده‌اند. دو نمونه ازخاقانی:

شاه دل را که خرد بیدق او است
درعرا خانهٔ خذلان چه کنم[29]

***

ما بیدقیم و مات عرا گشته شاه ما
میر اجل نظاره احوال دان ماست[30]

فیل بند: آن است که با یك پیل و دو پیاده بازی شود. بدین ترتیب که در پس پیل خود دو پیاده گذارند تا این هر سه پشتیبان یکدیگر باشند.

شه (شه شه): کشت (کیش) کردن شاه شطرنج باشد. یعنی مهره‌ای رادر جایی بگذارند که شاه حریف ناچار از جای خود برخیزد یا علاج برخاستن کند. درکتب ادبی آن را «شه‌انگیز» و «شاه‌انگیز» یا «پادشاه انگیز» هم آورده‌اند:

به شطرنج خلاف این نطع خونریز
به هر خانه که شد دادش شه‌انگیز[31]
نظامی

و یا:

گفت شه شه و آن شه کبر آورش
یك یك آن شطرنج بر زد برسرش[32]
مولانا

نمونه ای دیگر از حافظ:

مباش غرّه به بازی خود که در خبر است
هزار تعبیه در حکم پادشاه انگیز[33]

طرح دادن: برداشتن چندمهره ازبازی است برای رعایت حال حریف ضعیف. در «مقالات شمس» آمده است: «آن مغربی اسبی و رخی طرح می‌کرد مرا قایم فرو می‌ریختم».[34]

ضرب: هر نوبت حرکت دادن مهره را گویند.

فرزین: پیاده‌ای که عرصهٔ شطرنج راپیماید وبه جای او یکی از سواران کشته شده را به عرصهٔ شطرنج باز توان گردانید:

بیدق چو گذشت هفت خانه
فرزینی یافت جاودانه[35]
خاقانی

اسب و فرزین نهادن: یعنی اسب و فرزین بطرح دادن و بازی را بردن و کنایه از غالب شدن و زیادتی کردن باشد.

ساز و برگ و کارافزار شطرنج

آنچه در بایست شطرنج است، صفحه‌ای است با خانه‌های سپید و سیاه یك درمیان وهشت درهشت، که آن را به نامهایی چون تخته ـ عرصه ـ نطع و رقعهٔ شطرنج آورده‌اند:

آنانکه برآسمان دولت ماهند
بر «تختهٔ شطرنج» ملامت شاهند[36]

و یا:

دنیا به مثل چو «عرصهٔ شطرنج» است
اجزای همند و جنگ با هم دارند[37]

صفحه شطرنج گاه از چرم نیز درست می‌شد که آن را

سفرهٔ شطرنج می نامیدند:
برنگ «سفره شطرنج» هر کجا اسبی است
نزاع بر سر چادر میان باران است[38]

مهره‌های شطرنج: از تخته یا استخوان ساخته می شد. «سراج قمری» در تحقیر اسب لاغری که بدو پیشکش شده است گوید:
این چنین استخوان که شد تن او
جز که شطرنج را نمی شاید[39]

اما شطرنج مهره های پادشاهان، به وسیلهٔ استادان فن از عاج فیل تراشیده می‌شده است:
از استخوان پیل ندیدی که چربدست
هم پیل سازد از پی شطرنج پادشا[40]
خاقانی

کیسهٔ شطرنج: کیسه‌ای که مهره‌ها درون آن نگاهداری می شد:
شکم بااستخوان این صدمه خورده
گره ازکیسهٔ شطرنج برده[41]

امثال و حکم بازی شطرنج

زبان آوران ما برای افزونی کشش و گیرایی کلام خود توجهی به سزا درآوردن امثال و حکم داشته و دارند و در موارد بسیاری بازی شطرنج دستمایهٔ آنان در ارسال مثل بوده است. شطرنج امثال و حکم خاص خود را نیز دارد که جاودانه روان «دهخدا» در کتاب عزیز «امثال و حکم» آنهارا به سامان آورده است. آنچه در پی خواهد آمد اندکی است برای به دست دادن نمونه:[42]

پیل شطرنج از کجا ماند به پیل منگلوس
شیر شادروان کجا ماند به شیر مرغزار
گفتم این و گریختم زعــس
شاه شطرنج را نگیرد کس
بزرگان سیه مهره‌بازی کنند.
بازی خود دیدی ای شطرنج باز
بازی خصمت ببین پهن و دراز
بیشه اسب و پیل و فرزین هیچ نیست
شاه مارا بقای شاه باد

کاربرد شطرنج در صنایع لفظی و معنوی

مشاطه‌گران عروس سخن پیوسته از شطرنج به مثابه بن مایهٔ زینت کلام خود سود جسته‌اند و با توسل بدان در خلق صناعات وآرایه‌های ادبی و نیز بیان صور رنگارنگ خیال کوشیده‌اند. برای مثال در قطعه ذیل سخن‌ور نامبردار «سراج قمری» برای دست بازی به «صنعت التزام» خود را مقید به آوردن اصطلاحات شطرنج در یکایک ابیات نموده است:

ای ابر جواد بهمنی را
در جود به طَرح رخ نهاده[43]
و ای خسرو یك سواره چرخ
درخدمت تو شده پیاده
هر شاه، عنان جوشاه شطرنج
در دست تصرف تو داده
این گنبد کژ رو چو فرزین
با رای تو راست ایستاده
از چرخ به پای پیل دایم
بدخواه شتر دلت فتاده
تا اسب تو گردد ابلق دهر
از مادر روزگار زاده
منصوبهٔ مشکلات عالم
برنطع بساط تو گشاده

در سروده‌ی پسین «مجیر بیلقانی» به خاطر آوردن صنعت بدیعی «حسن طلب» (خوش خواستاری) و درخواست شتر، مهره‌های شطرنج را بیازی گرفته است:

شنیده‌ام که به شطرنج در فزود کسی
یکی اشتر ز سر زیرکی و دانایی
نه من کم آمدم ای شه زرقعهٔ شطرنج
چه باشد ارتو به من اشتری درافزایی[44]

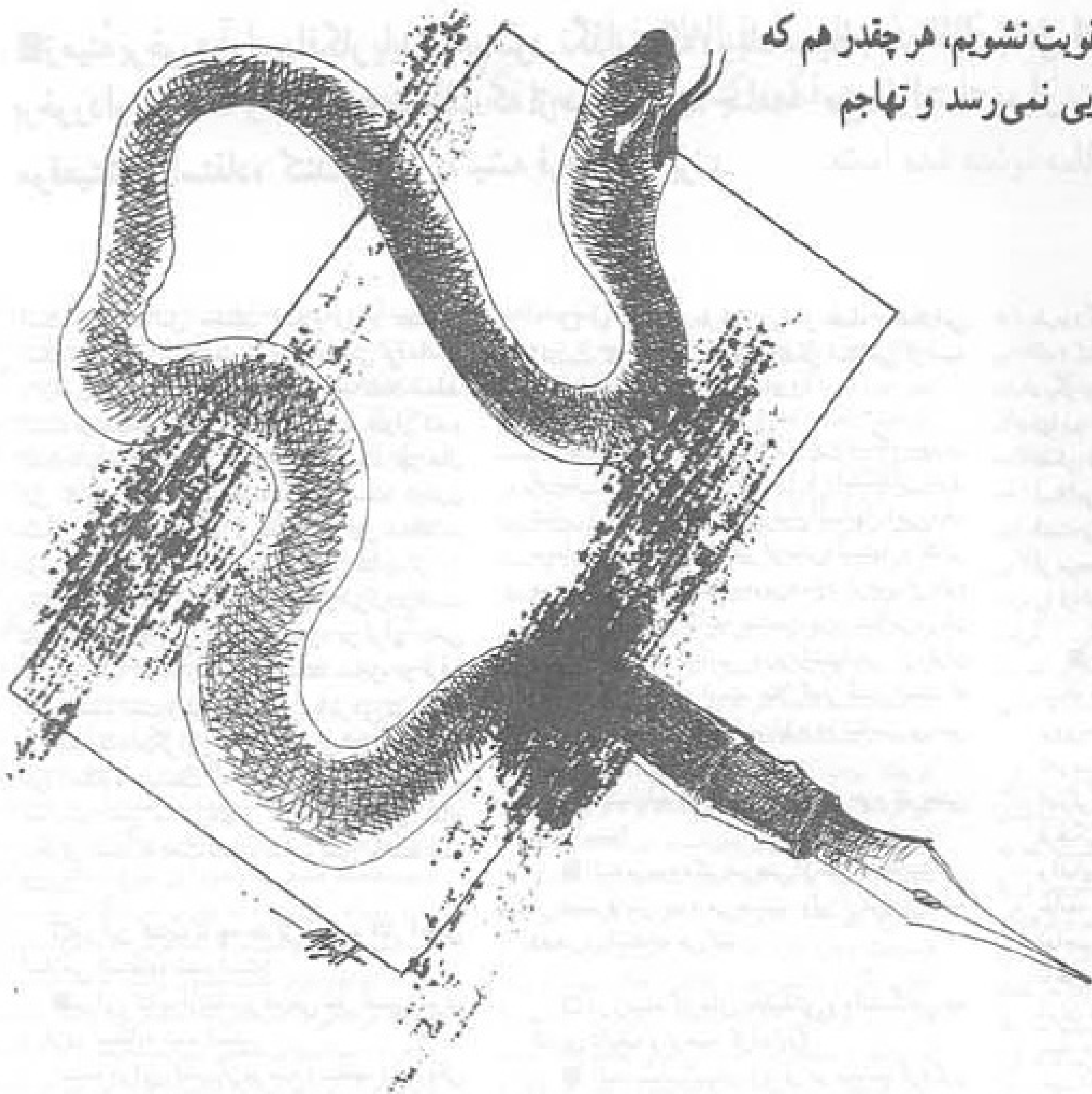
ازدید صور خیال هم شطرنج مشبه به تشبیهات فراوان شعرا و نویسندگان واقع شده است. «قطران تبریزی» راست:
کاین عاشقی چو بازی شطرنج هندوی است
گاهی بود به لعب پیاده زشاه به[45]

بااین توضیح که صنعت ورزیهایی از این دست در قلمرو ادب ما فراوان یافت می‌شود، حسن ختام این نوشتار را قطعه‌ای از «ابن یمین» قرار می‌دهیم که در پند و اندرز سروده است:
مرد باید که در جهان خود را
همچو شطرنج باز پندارد[46]
هر چه بیند از آن خصم برد
و آنچه دارد نگاه میدارد

پی نویسها:

۱ـ بنگرید به مقالهٔ «چند اثر درموسیقی و شطرنج» از«محمدتقی دانش پژوه» درماهنامهٔ «راهنمای کتاب» سال هفدهم شماره‌های ۱ و ۲ و ۳.
۲ـ «سبك خراسانی در شعر فارسی» تألیف محمد جعفر محجوب سال ۱۳۴۵ ص ۵۵.
۳ـ به نقل از «غیاث اللغات» تألیف «شرف الدین رامپوری» به کوشش منصور ثروت ۱۳۶۳ در ذیل واژهٔ «شطرنج».
۴ـ شاهنامه‌ی فردوسی، مصحح «ژول مول» ج ۶ صفحهٔ ۲۲۳ چاپ چهارم. شرکت سهامی کتابهای جیبی.
۵ـ «راحة الصدور و آية السرور» اثر «راوندی» به تصحیح «محمد اقبال» و «مجتبی مینوی» چاپ ۱۳۶۴ ازانتشارات امیر کبیر ص ۴۰۷ و ۴۰۸.
۶ـ همان مأخذ ص ۴۱۴.
۷ـ «برهان قاطع» تألیف «محمدحسین بن خلف تبریزی» به اهتمام «محمد معین» ذیل «لجلاج».
۸ـ رجوع شود به مأخذ بالا پی نوشت استاد معین در همان صفحه.
۹ـ بنگرید به «آداب الحرب والشجاعه» از «مبارکشاه» به تصحیح احمد سهیلی خوانساری چاپ ۱۳۴۶ ص ۱۶۹.
۱۰ـ نقل از «لغت نامه‌ی دهخدا» ناشر مؤسسه لغت نامه دهخدا ص ۳۸۴ ج ۳۰.
۱۱ـ مرجع شماره ۵ ص ۴۱۵.
۱۲ـ همان مأخذ ص ۴۱۶.
۱۳ـ «قابوسنامه» تألیف «عنصرالمعالی قابوس بن وشمگیر» به تصحیح «غلامحسین یوسفی» چاپ ۱۳۶۴ ص ۷۸ و ۷۷.
۱۴ـ مأخذ شماره ۵ ص ۴۱۴.
۱۵ـ همان مأخذ ص ۴۱۵.
۱۶ـ همان مأخذ ص ۴۰۷.
۱۷ـ کلیات سعدی به اهتمام «محمد علی فروغی» چاپ ۱۳۶۹ امیر کبیر ص ۸۳۸.
۱۸ـ دیوان خاقانی شروانی. «مصحح علی عبدالرسولی» ص ۳۶۳.
۱۹ـ «دیوان سیف فرغانی» با تصحیح «ذبیح الله صفا» چاپ دوم ۱۳۶۴ ص ۲۱۸.
۲۰ـ نقل از «امثال و حکم» تألیف «دهخدا» چاپ ۶ انتشارات امیرکبیر ج ۱ ص ۴۳۹.
۲۱ـ مرجع شماره ۷ ذیل «شترنگ».
۲۲ـ «کلیات شمس» جلال الدین محمد مولوی تصحیح «بدیع الزمان فروزانفر» ۲۴۴/۲ ازانتشارات دانشگاه تهران.
۲۳ـ رباعی از «قاضی کمال مراغه‌ای» است. بنگرید به «نزهة المجالس» تألیف «جمال خلیل شروانی» به تصحیح «محمد امین ریاحی» ص ۱۱۶ چاپ اول ۱۳۶۶.
۲۴ـ مرجع شماره ۱۰ ص ۳۸۳.
۲۵ـ مرجع شماره ۲۲ ـ ۵۰/۱.
۲۶ـ مرجع شماره ۲۲ـ۱۱/۵.
۲۷ـ «هفت پیکر» نظامی گنجه‌ای چاپ مسکو به کوشش «طاهر احمد اوغلی محرم اوف» زیر نظر «رستم علی یف» ص ۱۰.
۲۸ـ دیوان غزلیات حافظ به کوشش خلیل خطیب رهبر چاپ ۵ سال ۱۳۶۸ ص ۱۸۲.
۲۹ـ مرجع شماره ۱۸ ص ۲۵۷.
۳۰ـ همان مأخذ ص ۸۰.
۳۱ـ خسرو شیرین نظامی طبع وحید دستگردی ص ۱۱۴ ناشر علی اکبر علمی.
۳۲ـ مثنوی معنوی مولانا به همت محمدرمضانی چاپخانهٔ خاور ص ۳۳۸.
۳۳ـ دیوان حافظ تصحیح پرویز ناتل خانلری دو جلد چاپ خوارزمی ۱۳۶۲.
۳۴ـ «مقالات شمس» اثر «شمس الدین محمد تبریزی» به تصحیح «محمد علی موحد» چاپ اول ۱۳۶۹ دفتر دوم ص ۲۴۶.
۳۵ـ مثنوی «تحفة العراقین» از خاقانی تصحیح «یحیی قریب» چاپ ۱۳۵۷ ص ۸۱.
۳۶ـ نقل از«مناقب العارفین» افلاکی به کوشش «تحسین یازیجی» چاپ ۱۳۶۲ ج ۲ ص ۸۷۵.
۳۷ـ تذکره نصرآبادی از «محمد طاهر نصرآبادی» تصحیح «وحید دستگردی» ص ۴۰۹.
۳۸ـ چراغ هدایت تألیف «سراج الدین اکبرآبادی» ذیل «سفره شطرنج» به تصحیح منصور ثروت.
۳۹ـ «دیوان سراج الدین قمری آملی» به اهتمام «یدالله شکری» ص ۵۲۹ چاپ ۱۳۶۸.
۴۰ـ مرجع ۱۸. ص ۱۲.
۴۱ـ مرجع شماره ۳۸ ذیل «کیسه شطرنج».
۴۲ـ ابیات نمونه همه از مرجع شماره ۲۰ برگرفته شده است.
۴۳ـ مرجع نمره ۳۹ ص ۵۶۰.
۴۴ـ مرجع شماره ۲۰ ج ۲ ص ۸۸۸.
۴۵ـ مرجع شماره ۲ ص ۴۶۰.
۴۶ـ دیوان «ابن یمین فریومدی» مصحح حسینعلی باستانی‌راد چاپ دوم، ۱۳۶۳ ص ۴۰۰.

■ اگر از نظر علمی و فکری تقویت نشویم، هر چقدر هم که فریاد بکشیم، صدایمان به جایی نمی‌رسد و تهاجم فرهنگی کارش را می‌کند.



● گفتگویی با دکتر غلامعباس توسلی استاد دانشگاه

مصونیت فرهنگی تنها راه مقابله با تهاجم فرهنگی

● ماریا ناصر

■ بروز احساسات تند و دادن شعار و اساساً ارائه تعریف نادرست از تهاجم فرهنگی، از شناخت درست و اصولی این پدیده ما را منحرف می‌سازد.

■ مسأله تهاجم فرهنگی یک مسأله تاریخی است و به کل جهان و پیشرفت سریع اروپا مربوط می‌شود.

□ از کارهای تالیفی و تحقیقی شما در سالهای اخیر آغاز می کنیم...

■ در واقع این یکی ـ دو سال اخیر فرصت خوبی بود تا به تدوین و تنظیم جزوات درسی، تالیف و ترجمهٔ چند کتاب بپردازم. کارهای تحقیقی من عموماً در سه زمینه بوده است: زمینه فکری و اسلامی زمینهٔ درسی و یك سری کارهای زیربنایی و تحقیقاتی که این کارها بعداً می‌تواند مورد استفاده قرار بگیرد. در زمینه کارهای فکری موفق شدم مجموعهٔ ۱۰ مقاله از سخنرانیهایی که به تدریج در رابطه با مرحوم دکتر شریعتی عنوان کرده بودم، تنظیم کنم.

درواقع این ده مقاله، خط سیر فعالیتهای فکری مرا از دوره مرحوم شریعتی تا کنون نشان می دهد. قسمتی از این سخنرانیها به قبل از انقلاب مربوط می شود. بعضی از این سخنرانیها که در بارهٔ فلسفهٔ تاریخ و یا شرح حال و افکار مرحوم شریعتی بود به همت دانشجویان روی کاغذ پیاده شد و به کرات به زبان انگلیسی و اسپانولی و عربی در خارج از کشور چاپ شد.

همچنین کار دیگری که من در زمینه فکری انجام داده‌ام، ترجمه‌ای است از محمد ارغون که استاد دانشگاه سوربن است. ارغون فردی است که در زمینه مسائل اسلامی کار می کند و خودش را همسنگ شرق شناسان اروپایی می‌داند. این کتاب تحت عنوان «نگرشی نو به قرآن» با بازبینی مجدد قرآن چاپ شده

■زمینهٔ برخورد آراء و افکار باید فراهم شود. نگذارند که در یک محیط بسته افراد جاهل، افرادی که از سطح بالای فرهنگی برخوردار نیستند و افراد فرصت طلب که از محیط بسته جامعه می‌خواهند برای رشد موقعیتشان استفاده کنند، ریشه به‌تیشه فرهنگ ما بزنند.

است که مسائل مختلف اسلام را از دیدگاه اسلام‌شناسی و زبانشناسی تاریخی بررسی کرده است و ارغون چون به زبان عربی و فرانسه کاملا مسلط است، در حقیقت مسائل جالبی را توانسته عنوان کند و تحت تاثیر دکتر شریعتی هم واقع شده است. بهر حال این کتاب، کتاب فوق‌العاده جالبی است. ارغون مشکل نویس‌هم هست. و علی رغم این مشکلات موفق شدم، کتاب را ترجمه کنم. این کتاب از ۱۰ بخش تشکیل شده است. یك بخش آن میزگردی است تحت عنوان: «آیا می‌توان از معجزه در قرآن سخن گفت؟» که با استادان این فن، مسئله معجزه در قرآن مطرح شده است و هر کس نظرش را در این مورد بیان می کند. مقاله دیگر این کتاب، درآمدی است بر مطالعه بین اسلام و سیاست که مقدمه‌ای است بر اسلام و سیاست. حج و ارزشهای اسلامی، عنوان مقاله دیگری است که تحت تاثیر دکتر شریعتی نگاشته شده است.

□در این کتاب تا چه حد از منابع و آثار اصیل اسلامی استفاده شده است؟

■در این کتاب از تفاسیر قدیمی مثل تفسیر طبری و رازی استفاده شده است.

اساساً در این کتاب از دو منبع استفاده شده. یکی منابع جدید کاملا اروپایی و دیگر منابع قدیمی اسلامی. حتی در کتاب «اسلام دیروز و امروز» کارهای سیوطی و شرق شناسان برروی قرآن، با هم‌مقایسه شده است. و فهرست مأخذی که در این کتاب مورد استفاده قرار گرفته در پایان کتاب آورده شده است.

□ارغون در این کتاب تا چه حد از تفسیر به رای مصون بوده است؟

■ارغون در همین مورد مطلبی دارد، تحت عنوان «بررسی آزاد و انتقادی». او در این باره می گوید ما منابع و مأخذ بسیاری داریم که به علت قدیمی بودنشان شاید دست و پاگیر باشند. ولی ما به عنوان یك دانشمند می‌توانیم دید آزاد و انتقادی خود را حفظ کنیم تا به استخراج گوهرهایی که در قرآن هست نایل آییم. خلاصه کلام اینکه ارغون در عین پای‌بندی به تفاسیر گذشته، سعی کرده که این تفاسیر را مورد نقد و بررسی قرار دهد او با یك دید دانشگاهی مساله را بررسی کرده است و اساساً دیدش با دید یك مفسر قرآن فرق می کند.

مثلا یکی از مباحثی که ارغون بدان پرداخته چگونگی نقل داستان اصحاب کهف در مسیحیت و ادیان دیگر است. و از این لحاظ کار ارغون یك حالت تطبیقی دارد. ولی نمی‌توان گفت که تفاسیرش به عنوان یك مفسر مورد قبول است. بهرحال خودش مسئول نوشته هایش است. و در این رابطه قصد آن ندارم که کارهایش را تائید یا تکذیب کنم.

□ آیا می‌توان ارغون را از جمله متفکرانی دانست که در جهت احیای تفکر اسلامی از سید جمال تاکنون گام برداشته‌اند؟

■ دقیقا همین طور است. ارغون در دانشگاه سوربن کوشش می کرد که ارتباطش را با دانشمندان شرق شناس اروپایی حفظ کند. او تمام انسانها را در ردیف مومنان قرار می‌دهد، به غیر از ماتریالیستها. و کتابی هم تحت عنوان «۴ میلیارد مومن» دارد. ارغون از علوم انسانی جدید مثل جامعه شناسی، مردم شناسی، زبان شناسی، انسان شناسی دربرداشتهایش از قرآن استفاده بسیار کرده است. مثلا کمتر کسی است که قرآن را از دیدگاه زبانشناسی یا مردم شناسی بررسی کرده باشد.

□ البته پایه گذار این روش، مرحوم شریعتی بوده است؟

■ البته مرحوم دکتر شریعتی از علم جامعه شناسی در تفسیرهایش بهره می‌جست. ولی ارغون از علوم دقیقتری استفاده می کند.

□ در زمینه کارهای تحقیقاتی و دانشگاهی چه آثاری تالیف و ترجمه کرده‌اید؟

■ البته سخنرانیهای زیادی در مجامع گوناگون داشته‌ام که هنوز آنها را در یك کتاب گردآوری نکرده‌ام و امیدوارم که بتوانم این کار را هرچه زودتر انجام بدهم. همه به خوبی می‌دانیم که ما در زمینه تالیف کتابهای درسی دانشگاهی بسیار ضعیف هستیم. کتاب «نظریه‌های جامعه شناسی» کتابی است که چند سالی رویش کار کرده‌ام. از منابع خارجی هم در تالیف این کتاب بسیار استفاده کرده‌ام. مکمل این کتاب، بینشها و گرایشها در جامعه شناسی معاصر است کتاب دیگر من در این زمینه، گروه سنجی است که دانشگاه تهران چاپ سومش را درآورده است. کتابهای دیگری هم زیر چاپ دارم که امیدوارم به زودی منتشر شود.

□ و کتابهای مرجع و تحقیقاتی...؟

■ «منابع و مآخذ کار و صنعت در ایران» یکی از کتابهای مرجعی است که جلد دومش اخیرا منتشر شده است. «وضعیت کارگران صنعتی در ایران» نام کتابی است که البته هنوز چاپ نشده است و امیدواریم آن را هرچه زودتر منتشر کنیم. «رابطه آسیبهای اجتماعی با مشارکتهای اجتماعی» موضوع کتابی است که حدوداً یك سال تمام بر روی آن کار کرده‌ایم.

□تهاجم فرهنگی امروزه موضوع روز فرهنگی جامعه ماست. تعابیر و تفاسیر گوناگونی در این خصوص وجود دارد. گروهی تهاجم فرهنگی را به همان معنای متداول قدیمی‌اش، مدنظر قرار می‌دهند، یعنی هجوم آثار ظاهری و مادی فرهنگ غربی و تهاجم سیاسی غرب. که اوج آن در کتاب غربزدگی آل احمد مطرح شده و همچنین مسائلی که دکتر شریعتی همواره بدان می‌پرداخت. گروهی دیگر بیان مسائل مذهبی را به روایت تفکر غربی، تهاجم فرهنگی می‌دانند. ریشه دوانیدن اساس تفکر غرب را در جای جای مسائل فرهنگی ـ اسلامی ما را تهاجم فرهنگی می دانند. اگر ممکن است برای وارد شدن در این بحث ابتدا شمایی کلی از مبحث تهاجم فرهنگی ترسیم کنید تا رشته کلام را از این طریق دردست بگیریم.

■ تهاجم فرهنگی وجود دارد، ولی به نظر من این مساله در جامعه ما به صورت درستی مطرح نمی‌شود. بروز احساسات تند و دادن شعار و اساسا ارائه تعریف نادرست از تهاجم فرهنگی، از شناخت درست و اصولی این پدیده ما را منحرف می سازد. مساله تهاجم فرهنگی یك امر تازه ای نیست. از زمانی که سیدجمال و اقبال لاهوری و به تبع آن شریعتی و آل احمد مسائل جامعه اسلامی را مطرح کردند، مشکلات ناشی از تهاجم سیاسی غرب به جوامع اسلامی نیز خواه ناخواه مطرح شد. از دوره فتحعلیشاه که غربیها وارد ایران شدند، ما در معرض این تهاجم قرار گرفته‌ایم. سید جمال و مرحوم اقبال لاهوری به جامعه اسلامی خود آگاهی بخشیدند و مردم را از خطر سیاسی اروپا آگاه کردند.

اینها برای اولین بار به جای باجگیری از غرب، سعی کردند به مقابله با آن بپردازند. افکار سید جمال بود که جنبش تنباکو و مشروطه را به دنبال داشت. سید جمال و اقبال سعی داشتند که اسلام را از آن حالت رخوت دربیاورند و جامعه اسلامی ارزشهای نوینش را درك کند و بفهمد که موقعیتش درخطر و بحران است. آنها می‌دانستند اگر دست به کاری نزنند، کشورهای اروپایی با تهاجم سیاسی ـ اقتصادی و فرهنگی جوامع اسلامی را از پای درمی‌آورند.

پس از روی کار آمدن رضا شاه، به غربزدگی بیش از پیش دامن زده شد. عده‌ای از روشنفکران می خواستند در برابر سنت‌های فرتوت ایستادگی کنند و به همین علت دچار تفریط شدند. افرادی چون ملکم خان و تقی زاده سعی کردند، اعتبار و ارزشی برای فرهنگ اسلامی قایل نشوند و فکر کردند که باید جذب فرهنگ غرب شوند. بنابراین مساله تهاجم فرهنگی یك مساله تاریخی است. به کل جهان و پیشرفت سریع اروپا مربوط می شود. همان طور که مرحوم آل احمد و دکتر شریعتی بارها گفته‌اند: ما باید ضعفهای خود را برطرف کنیم و فرهنگ غنی داشته باشیم و در این صورت به خوبی می توانیم با فرهنگهای دیگر مقابله کنیم. غرب زمانی به اهدافش دست می یابد که با یك فرهنگ ضعیف و بیمار روبرو شود. و

■ در جامعه ما نارسائیها و مشکلات اجتماعی فوق‌العاده زیاد است. امّا راه حلش این نیست که ما جلوی نشر هر فکر و کتابی را بگیریم و نگران باشیم که در فلان کتاب چرا فلان کلمه نوشته شده است.

چون ما نمی‌توانیم تهاجم فرهنگی را از بین ببریم باید فرهنگمان را از لحاظ فکری، نظری و عملی به سطحی برسانیم که بتواند در برابر تهاجم فرهنگی غرب مقاومت کند. در دوره رضا شاه فکر می‌کردند ارزشهای دینی ـ اسلامی از بین رفته است. ولی در دوره انقلاب اسلامی دیدیم که چطور این ارزشهای اسلامی زنده است و توانست فرهنگهای دیگر را کنار زند. بنابراین فرهنگی که قویست دارای قدرت مقاومت بالایی خواهد بود. اگر گمان کنیم که با شعار دادن و بروز احساسات می‌توان جلوی تهاجم فرهنگی را گرفت سخت در اشتباهیم. اگر از نظر علمی و فکری تقویت نشویم، هرچقدر هم که فریاد بکشیم، صدایمان به جایی نمی‌رسد و تهاجم فرهنگی کارش را می‌کند.

ما به قول مك لوهان در يك دهكدهٔ جهانی زندگی می‌کنیم و نمی‌توانیم مانع از برقراری ارتباطات فرهنگی بشویم. بنابراین راهش این نیست که به ره‌آوردهای فرهنگی جوامع دیگر نه بگوییم و یا جلویش را به طور مصنوعی سد کنیم. علم و فرهنگ در دنیا ترقی می‌کند. ما باید فرهنگ و افکار جدید را بشناسیم. فرهنگ در دل يك يك ما قرار دارد. هر كدام از ما يك موجود فرهنگی هستیم. شخصیت ما يك شخصیت فرهنگی است. روابط اجتماعی ما فرهنگی است. فرهنگ، بازتاب رفتارهای ماست. اگر رفتارهای ما درست و عقلایی نباشد، تهاجم فرهنگی غرب كارساز خواهد بود. ما به نقاط ضعف خود کم توجه می‌کنیم، بیشتر به عوامل بیرونی توجه می‌کنیم. خلاصهٔ بحث من این است: اولا فرهنگی جامعیت دارد که به گروه یا فرد خاص اتکاء نداشته باشد این فرهنگ از درون می‌جوشد و اگر قدرت وحدت داشته باشد، می‌تواند مقاومت کند. ارزشهای اسلامی در دل مردم جا دارد. ولی اگر ما اینها را تقویت کنیم، یعنی به نحوی عمل کنیم که مردم از درون رشد داشته باشند، جای نگرانی وجود ندارد. باید از برخوردهای فرهنگی استقبال کرد. این برخورد فرهنگی و انتقاد نقاط ضعف ما را برطرف می‌کند. اگر در محیط هیچ میکربی وجود نداشته باشد، بدن ضعیف می‌ماند. ما باید بدنبال معنویت فرهنگی باشیم. از برخوردهای انتقادی نترسیم. ما هر چقدر فریاد بکشیم، اگر راه و منطقمان درست نباشد، راه به جایی نمی‌بریم.

□ تهاجم فرهنگی به شکل دیگری هم در جامعه ما مطرح است. یعنی رسوخ تفکر غربی در برداشتهای ما از مذهب و فرهنگ اسلام.

■ به نظر من اگر این مسأله را بیش از حد بزرگ کنیم، جلوی هر نوآوری و ابداع را می‌گیریم. این راحت است که هر بحثی را با برچسب فرهنگ غربی و تهاجمی در نطفه خفه کنیم. در حقیقت جامعه ما نیازهایش فوق‌العاده زیاد است. ما نمی‌توانیم فقط به حال فکر کنیم. دکتر شریعتی چرا حرفش اثر گذاشت، چون به زبان روز سخن می‌گفت. اگر ما بخواهیم مسائل را به زبان قدیم بیان کنیم، در نتیجه اثرش هم از بین می‌رود. اگر حتی به تاریخ هم رجوع کنید، در خواهید یافت که فرهنگ اسلامی در دورهٔ امام صادق(ع) شکوفا می‌شود. چون در این دوره جلسات بحث و بررسی وجود داشته است. اگر بخواهیم به هر تفسیر نوینی از مسائل مذهبی مارك غربی بزنیم، نتیجه آن می‌شود که افکار ما در يك دایرهٔ محدود و بسته مطرح شود. اگر آنچه که در جامعه ما می‌گذرد، مدنظر قرار نگیرد ما هرگز از تهاجم فرهنگی مصون نخواهیم ماند. بنابراین به کارگیری این شیوه‌ها اگر ضرر هم نداشته باشد، فایده هم ندارد. يك روزی بود که با علوم جدید دربست مخالفت می‌شد. حتی موقعی که من کوچك بودم، با مدرسه رفتن بچه‌ها هم مخالفت می‌کردند. ما نباید به فرهنگ «نه» یا «آری» بگوییم. فرهنگ باید از درون بجوشد و در شخصیت افراد منعکس شود و در این صورت خودش، خودش را اصلاح می‌کند. بنابراین در برابر هر بحثی يك ضدبحث وجود دارد. ما نباید از این برخورد افکار و عقاید نگران باشیم، چون تعاطی افکار تنها راه رشد فکری و فرهنگی افراد جامعه است. در جامعه ما نارسائیها و مشکلات اجتماعی فوق‌العاده زیاد است، امّا راه حلش این نیست که ما جلوی نشر هر فکر و کتابی را بگیریم و نگران باشیم که در فلان کتاب چرا فلان کلمه نوشته شده است. اگر ما بخواهیم بدین طریق عمل کنیم تهاجم فرهنگی ما را مغلوب خواهد کرد و تبدیل به يك...

□ طغیان فرهنگی خواهد شد.

■ بله. به نظر بنده زمینه برخورد آراء و افکار باید فراهم شود. نگذارند که در يك محیط بسته افراد جاهل، افرادی که از سطح بالای فرهنگی برخوردار نیستند و افراد فرصت‌طلب که از محیط بسته جامعه می‌خواهند برای رشد موقعیتشان استفاده کنند، تیشه به ریشه فرهنگ ما بزنند.

اینها، همانهایی هستند که شکل مار را می‌کشندو می‌گویند مار این است نه آن ماری که يك آدم تحصیلکرده می‌نویسد. يك محیطی که نظام اسلامی در آن حاکم است، نه تنها دلیلی وجود ندارد که افکار و نظرات جدید مطرح نشود، بلکه می‌تواند به رشد فرهنگی مدد برساند. مسلماً هیچ کس حرف آخر را در مسائل فرهنگی نمی‌زند. هیچ علمی نباید پایان یافته تلقی شود. هر فکری همانطورکه گورویچ می‌گوید در زمان خودش يك فکر جدیدی است. این فکر برای مدت کوتاهی شاید بتواند دوام پیدا کند و اگر در برابر انتقادات توانست دوام پیدا کند، عمر بیشتری خواهد داشت، اگر نه افکار جدید جای این افکار را می‌گیرند. اگر ما به این اصل معتقد نباشیم، مطمئن باشید که يك جامعه بستهٔ فرهنگی به سرنوشت جامعه استبدادی دورهٔ رضاشاه و یا جامعهٔ شوروی دچار می‌شود. در شوروی فکر می‌کردند که از طریق استبداد رأی می‌توانند جلوی نشر افکار را بگیرند. دیدیم اگر ۷۰ سال هم زور را با ایدئولوژی توام کنیم، به محض اینکه قدرت زور سرنگون شود، آن ایدئولوژی هم از بین می‌رود. ما نباید فکر کنیم که ما از این جریان مصون هستیم. ما اگر فکر کنیم که می‌شود از طریق زور یا اجبار و یا ایجاد محدودیت و سد و مانع، جلوی تهاجم فرهنگی را بگیریم، امکان ندارد. راه، راه دیگری است. آن راه، راه تعاطی افکار و رشد فرهنگی است. راه برخورد عقاید و افکار است. وجود افکاری که صد در صد با عقاید ما منطبق نیستند، ضروری و لازم است. در حقیقت محیط فکری و اجتماعی را تشبیه کرده‌اند به محیط طبیعی. در محیط طبیعی که اکولوژی نام دارد، موجودات متضادی با یکدیگر زندگی می‌کنند که یکی دشمن دیگری است. ولی وجود محیط طبیعی به وجود این تنوع و تکثر بستگی دارد. مسأله این نیست که چیزی ضد دیگری است. آن هم وجودش لازم است. تا پادزهرش به وجود بیاید تا از يك تهاجم دراز مدت مصون باشد. ما مسئولیم که محیط فرهنگی و اجتماعی ما سالم و پویا باشد. شاید به ظاهر با سمپاشیهای مقطعی بتوانیم محیط را سالم کنیم ولی تحرك، پویایی و بالندگیش را از آن می‌گیریم. ما در این فکر نباید باشیم که جلوی هر فکری را بگیریم، بلکه باید به این مسأله بیندیشیم که چگونه می‌توانیم در دراز مدت دوام بیاوریم. در برابر تهاجمات متوالی و مختلفی که در آینده صورت خواهد گرفت دوام بیاوریم. این طرز تفکری بود که مرحوم شریعتی هم داشت و با فلسفهٔ «نه» مخالف بود. که این فکر، فرهنگ و فلسفه نباشد. او معتقد بود جوانها باید با افکار و فرهنگهای مختلف آشنا شوند از مصونیت فرهنگی برخوردار شوند تا بتوانند صحیح را از سقیم تشخیص بدهند. در غیر این صورت شاید بتوان در کوتاه مدت با اعمال بعضی از روشها جلوی تهاجم فرهنگی را بگیریم، ولی در واقع جلوی ابداعات فرهنگی را خواهیم گرفت و در دراز مدت به کارگیری این روشها کارساز نخواهد بود.





جشن...

● محمد ـ محمدسیفی

هنوز لای کتاب حافظ را باز نکرده بودم که ارشد آسایشگاه، مثل همیشه اخمو و عصبانی داد زد:

«کدوم کره خری با پوتینهای گلی رفته تو راهرو».

سرباز بغل‌دستی من سعی می‌کرد پوتین‌هایش را زیر تخت پنهان کند. اما نعرهٔ ارشد او را سرجایش میخکوب کرد.

«پس تو بودی غربتی؟ هان؟! آخه تو کی می‌خوای آدم بشی الدنگ؟»

سرباز غربتی به سختی از جای خود بلند شد و با کمك میله‌های تخت خودش را سرپا نگه داشت.

در چشمان به گودی نشسته و بی‌فروغش، التماس موج می‌زد. لبهای کبودش لرزید:

«حالیمانی، ایخی برم پاکش کنم»(*)

ارشد پوتینهای او را با پا جلو کشید و گفت:

«باید هم پاکش کنی. فکر کردی اینجا طویله است الاغ... قیافهٔ نکبتشو نگاه کن. آدم عقش می‌گیره»

ارشد حق داشت که از صورت زردنبوی سرباز غربتی خوشش نیاید. غیر از او، استوار جعفری هم از این قیافه خوشش نمی‌آمد. برای همین بود که چند روز پیش با لگد محکم کوبید تو شکمش و او را روانهٔ بیمارستان کرد. رضا، دوستم همیشه می‌گفت:

«این استوار جعفری از درجه‌دارهای گارده، مواظب باش برقش تو را نگیره»

اما مثل این که برق او بدجوری سرباز غربتی را گرفته بود. دستمال خونی تو دستهایش مچاله شد با خودم گفتم: «همین الان است که جواب دندان شکنی به ارشد بدهد. از همان جوابهایی که به استوار داده بود. اما در برابر دیدگان متعجب من، سرش را آرام به زیر انداخت و به دنبال ارشد رفت. مثل اینکه او هم فهمیده بود اینجا قُدبازی بی فایده است.

سرباز غربتی که رفت، رضا با یك جعبه شیرینی از راه رسید و گفت:

«برادر علی، شیرینی ترخیصی برج پنجیهاست.»

قبل از این که یکی از شیرینیها را انتخاب کنم، چهار، پنج تا دست رفت تو جعبه. اما رضا زرنگی کرد و یك شیرینی برایم نگه داشت.

«آخ که اگه این رضارو نداشتم چکار می کردم. چه شانسی داشتم که با رضا همدوره‌ای بودم و چه شانسی داشت رضا، که پدرش سرگرد بود. شاید برای همین بود که خوب می‌توانست با درجه‌دارها و افسرها گرم بگیرد.»

وقتی جعبه شیرینی را سربازها از دستش ربودند، کنارم روی تخت نشست و گفت:

«باز که تو فکری علی! باید بی‌خیالی طی کنی. تا چشم به هم بزنی، می‌بینی که جشن ترخیصی ماست. تا اون موقع چه بخواهی چه نخواهی باید تحمل کنی. فکر می‌کنی من از این وضع راضیم. نه به خدا. مجبورم، می فهمی؟ مجبور..! روزی که برای اولین بار می‌خواستم این لباسو تنم کنم، پدرم گفت:

باباجون، آدم وقتی رفت تو این لباس باید همه چیز را ببوسه و بذاره کنار. زندگی داخل پادگان با بیرون کلی فرق می‌کنه. اگه خواسته باشی اونجا قدبازی دربیاری، کلات پس معرکه است. اضافه خدمت پشت اضافه خدمت. و تا چشم باز کنی می‌بینی که دو سال خدمتت شده پنج سال و سربازها هی میان و هی میرن. اما تو داری درجا می‌زنی...»

حرفش را قطع کردم و گفتم:

«باز هم که نصیحتهای پدرانه‌ات شروع شد، سرباز قدیمی.»

خندید و گفت:

«پدرت هم اگه اینجا بود. بلد نبود این حرفهای خوب خوب رو بهت بزنه.»

ارشد از ته آسایشگاه رضا را صدا زد و او در حالی که عجله داشت به من گفت:

«بعداً بیا تو آسایشگاه بغلی. جشن ترخیصی بچه‌هاست. پیش اونا خیلی از تو تعریف کردم از حرفات، از جوکهای بامزه‌ات، از صدای خوبت. می‌خوام امشب سنگ تموم بذاری و هر چی داری بریزی تو دایره. بذار سربازها یه امشبه رو خوش باشن. این قدر هم به اون لباس لعنتی زل نزن.»

رضا که رفت روی تخت دراز کشیدم و به زیر تخت بالایی که پر شده بود از یادگاریهای سربازهای قدیمی چشم دوختم.

«پنج ماه دیگه نبود! ـ آخیش خدا مُردیم از خوشی ـ خدایا پس کی تموم میشه ـ مادر حلالم کن.»

چند تا اسم هم با خط ناخوانا روی تخته کنده بودند که هر چه دقیق شدم نتوانستم بخوانم. بوی واکس کلافه‌ام کرده بود. سربازی، چند تخت آن طرفتر، پوتینهایش را واکس می‌زد و زیر لب یك تصنیف قدیمی را زمزمه می کرد:

«من میرم شیراز، شیراز اصفاهون. می خرم چارقد قیمتش گرون...»

لباس ارتشی که از تخت آویزان بود به مترسك شبیه بود. از همان مترسکهایی که برای ترساندن پرنده‌ها تو کشتزارها می‌گذارند. اما نه، این مترسك برای ترساندن پرنده‌ها نبود. برای یك لحظه استوار جعفری جلو چشمانم داخل مترسك جان گرفت.

با همان سبیل بریشت و نگاه درنده و خیلی زود جای خودرا به ارشد داد. این دو نفر چه قدر شبیه هم بودند...

هنوز از لباسها آب چکه می‌کرد. دوتا سرباز بالای تخت، گرم صحبت بودند. آن یکی که وراجتر بود، می‌گفت:

«هه، خیال کردی فردین فقط تو فیلمهاست که همه‌رو لت و پار می‌کنه. پاش که بیفته تو فیلم هم که نباشه، ده تا کاراته‌باز را حریفه. هیکل داره به این گندگی! از این در تو نمیاد. یه روز تو لاله‌زار دیدمش. باهاش عکس هم انداختم... ایناهاش.»

دوستش گفت:

«این تو هستی! تو که گنده‌تر از فردین هستی!»

«آخه می‌دونی چیه، عکاسه ناوارد بود، نتونست خوب ظاهر کنه.»

«مثل اینکه فردین داره پرواز می‌کنه!»

«نه، پرواز نمی‌کنه. من بهش گفتم یکی از این فیگورهایی که تو فیلمهاش می‌گیره تو عکس هم بگیره. اون وقت اون هم پرید بالا و گفت: باهو.»

«ببینم پول مول ازت نگرفت؟»

«نه بابا، خیلی با معرفت بود. معرفتش از تو فیلمهاش بیشتر بود. تازه به من گفت می‌خواد یه نقش تو فیلم جدیدش به من بده.»

«حتماً می‌خواسته نقش نامردها رو بهت بده.»

«زکی، اینو. آخه به قیافهٔ خوشگل من میاد که تو فیلم نامرد باشم!»

با اینکه عکس را نمی‌توانستم ببینم، ولی حدس می‌زدم که باید حاصل کار مونتاژ باشد. اما فکر نمی کردم که معنی مونتاژ را هیچ کدام بدانند. ولی معنی حقه‌بازی را حتماً خوب می‌دانستند. بچه‌ها در آسایشگاه بغلی با هم دم گرفته بودند:

«لب کارون، چه گل بارون، میشه وقتی که می شینند دلدارون.»

سربازهای گوشه و کنار همگی به طرف در هجوم بردند تا خود را زودتر به جشن برسانند. سربازهای بالای تخت هم صحبتهایشان را قطع کردند و با دیگران همراه شدند. بعد از رفتن آنها، سرو صدای بچه‌های ترخیصی فروکش کرد. اما چند لحظه که گذشت، رقص و آوازشان را با آهنگ و ریتمی دیگر شروع کردند. از جای خود بلند شدم و پنجرهٔ رو به محوطه پادگان را بازکردم. آن پایین، سرگروهبانی به سربازهای جدید آموزش می‌داد. از سرو صورت سربازها خستگی می‌بارید و به زحمت خود را به جلو می کشاندند. سرگروهبان تنومندی یك جا ایستاده بود. و داد می‌زد:

«یالله جون بکنین آشخورها، اونجوری خود تو به موش‌مردگی نزن، دیدو حرومزاده... بهتون حالی می کنم گروهبان یادی کیه... کاری می کنم که تا اسم منو بیارن شلوارتونو خیس کنین، بی پدرها... پوست از کله‌هاتون می‌کنم... بلند شو، بلندشو تخم حروم. اونوولش کن... آهای مگه با تو نیستم. مگه

نمی‌فهمی؟ گفتم اونو ولش کن بروتو گروهان... هك، آ، ا ـ آر ـ هك، آ، ا، آر. گروهان... ایست. به چپ چپ، عقب گرد، قدم رو...»

از کنار پنجره گذشتم. کتاب را بستم و داخل کمد گذاشتم. بوی تند واکس و جورابهای کثیفی که داخل پوتین سربازها بود مشامم را می‌آزرد. از در و دیوار آسایشگاه تنفر می‌بارید و لکه‌های زردرنگ روی دیوارگچی به تصاویر زشتی در ذهنم مبدل می‌شدند. از دیوارهای طبله‌کرده بوی مشمئزکننده‌ای می‌آمد. بوی کسالت، بوی درد، بوی مرگ. مثل هر روز، غروب سرد و خفهٔ پادگان به قلبم چنگ انداخته بود. احساس می‌کردم ساختمان آسایشگاه تمام سنگینی خود را بر روی بدنم انداخته درد شدیدی در اعماق سرم تیر کشید. به سرعت از آسایشگاه بیرون رفتم. تو راهرو هیچ کس نبود و کف آن تمیز تمیز بود. سرباز غربتی کار خودش را خوب انجام داده بود. اما نه، چند قطرهٔ درشت خون روی موزاییکها خودنمایی می‌کرد. دو سرباز صحبت کنان از در وارد شدند. یکی از آنها به دیگری می‌گفت:

«بیچاره. خیلی ازش می‌رفت. با اون حالی که داشت فکر نمی‌کنم تا فردا بکشه... دکتر می‌گفت مرض سل داره.»

حتماً در مورد سرباز غربتی صحبت می‌کردند قبل از این که از آنها سئوالی در مورد او بکنم، ـ پیچیدند تو آسایشگاه ترخیصی‌ها. از آنجا هنوز سروصدای شادی بلند بود. بی اراده به طرفشان به راه افتادم. آنجا هنگامه‌ای برپا بود. سربازی با طشت فلزی دایره می‌زد و رضا آن وسط باباکرم می‌رقصید و سربازها دست می‌زدند. گوشه راست مراسم، روی تخت پائینی، چهار، پنج تا سرباز جدید، غریب‌وار نشسته بودند و دیگران را تماشا می‌کردند. از نگاههایشان می‌توانستم حسرتی را که در وجودشان موج می‌زد به خوبی احساس کنم. حسرت دیدن چنین روزی برای خودشان. حسرت رهایی از اینها. حسرت شرکت کردن در جشن ترخیصی و گرفتن کارت پایان خدمت.

رضا که متوجه ورود من شده بود، رقص را رها کرد و قبل از این که بتوانم مقاومتی بکنم، دستم را گرفت و مرا کشاند آن وسط. سربازی که دایره می‌زد، طشت فلزی را به کناری گذاشت.

رضا که مچ دستم را گرفته بود به سربازها گفت:

«بچه‌ها اینم همون رفیقی که ازش تعریف می‌کردم. با پای خودش اومده تودام، براش یه کف حسابی بزنید تا روش باز بشه. آخه اون یه خورده خجالتیه.

سربازها ناگهان شروع به دست زدن کردند. چند تایی هم از آن میان سوت بلبلی سردادند. سربازی که دایره می‌زد، بار دیگر طشت را به دست گرفت. همهٔ چشمها به من دوخته شده بود. رضا اشاره می‌کرد که شروع کنم. با خودم گفتم:

«چطوره یه شعر براشون بخونم. اما آیا اونا از شعر خوندن من خوششون می‌آد. مطمئناً نه، ترانه هم که بلد نیستم.» فکر کردم که برایشان لطیفه تعریف کنم. از همان لطیفه‌هایی که رضا را از خنده روده بُر می‌کرد. اما عجیب بود از صدها مطلب و طنز خنده‌دار حتی یکی هم تو ذهنم نمی‌آمد. عاطل و باطل آن وسط ایستاده بودم. حس می‌کردم که صحبتهای درگوشی شروع شده. دو سه نفر هم موذیانه خندیدند. نه، باید از یك جایی شروع می‌کردم. اما از کجا، خودم هم نمی‌دانستم. زمان به کندی پیش می‌رفت و من مجسمه‌وار خشکم زده بود. هیچ وقت خودم را این قدر کوچك و تحقیر شده ندیده بودم. سربازها پر و پر نگاهم می‌کردند و با زبان بی‌زبانی می‌گفتند: یا الله جون بکن، چی می‌خوای بگی؟.

تمام تنم عرق کرده بود و لبهایم بی اختیار شروع به لرزیدن کرد. دلهره و اضطراب به جانم افتاده بود. دل را به دریا زدم و این طور شروع کردم.

«دوستان، رفقا، حالا که جبر زمانه ما را به اینجا و زیر یك سقف کشانده است، پس چه بهتر که سعی کنیم همدیگر را دریابیم، درك کنیم و بفهمیم... دیسیپلین خشك نظامی از ما موجوداتی ماشینی و بی‌رحم ساخته... البته نظم چیز خوبیه. ما هم تابع مقرراتیم. اما حداقل سعی کنیم که در مواقع استراحت باهم خوب باشیم.»

نگاههای هاج و واج سربازها نشان می‌داد که از حرفهایم حتی یك کلمه هم سردرنیاوردند ـ و من بازهم به ذهن مغشوش خود هجوم بردم تا بقیه سخنان را ادامه بدهم. اما دریغ از یك جملهٔ حسابی. رضا با ناراحتی به من اشاره می‌کرد که موضوع را عوض کنم و ارشد که کنار رضا نشسته بود با دهان پر از شیرینی به من زُل زده بود. احساس کردم همهمهٔ بچه‌ها که نشانهٔ اعتراض آنها بود بلند شده است. به اطراف نگاهی انداختم. قلبم تند و تند می‌زد. سردرد لعنتی هم دوباره شروع شده بود. باید ادامه می‌دادم. ولی جملات و کلمات درهم و برهم از ذهنم به سرعت می‌گذشتند. بالاخره طلسم سکوت را شکستم و گفتم:

«بله دوستان، ما همه باهم دوستیم... هرچی که داریم متعلق به همدیگه است. اما دوستان کلاه تو سربازی چیز باارزشیه. هرچیزرو میشه دزدید اما کلاه را نه. کلاه شرافت سربازه... ما همه‌رو سرمون یه کلاه است. کلاه که نداشته باشیم، یعنی این که سرباز نیستیم. یعنی تمرد کردیم و باید زندونی بشیم... اون کسی که کلاه سرباز غربتی‌رو دزدیده، ـ می‌تونست یه وقتی اونو بدزده که طفلك بتونه یه کلاه دیگه بخره، نه این که درست قبل از صبحگاه... وقتی بدون کلاه بیایی تو صف، یعنی این که به نظام فحش دادی و یه تف گنده انداختی تو صورت استوار جعفری، اون وقت چی میشه. باید دو سه تا لگد حسابی بخوری و بیفتی تو بیمارستان...»

کاش میان آن همه سرباز یك شیر پاك خورده‌ای بلند می‌شد و می‌گفت:

«آخه این چرندیات چیه که سر هم می‌کنی.»

ولی سربازها مثل اینکه از حرفهایم خوششان آمده بود و همه مسحور سخنرانی من شده بودند.

باز هم ادامه دادم:

«نمی‌دانم کلاه چنده؟ پنج تومنه؟ خب میشه با این پنج تومن سه تا فیلم ویدیو دید یا نه. اصلاً ـ میشه سینما رفت. میشه پنج تومنو داد به استوار جعفری، آخه اون بیچاره حقوقش خیلی کمه. لازم نیست که بگی این پنج تومن از پول کلاه سرباز غربتیه. می‌تونی بگی اونو پیدا کردی. حتماً دو روز مرخصی تشویقی هم می‌گیری... گور پدر اون سربازهم کرده. می‌خواست مواظب کلاش باشه... با پوتینهای گلی هم نباید رفت تو راهرو. ارشد که نوکر پدرمون نیست، اونجارو تمیز کنه...»

صدای رضا را شنیدم که آهسته می‌گفت:

«پسر حواست کجاست؟ این پرت و پلاها چیه که میگی؟!»

می‌خواستم از سخنرانی دست بکشم و مثل بچهٔ آدم بروم یك گوشه بنشینم. اما نمی‌دانم در وجودم چه نیرویی بود که بی اختیار مرا وادار به حرف زدن می‌کرد.

«ما باید به همدیگه احترام بذاریم... به بالایی‌ها هم همینطور. مخصوصاً اگه تشویقی هم خواسته باشیم. همین جوری که به آدم مرخصی نمیدن. باید پوتینهامون رو واکس بزنیم. خوب هم واکس بزنیم که استوار بتونه عکسشو تو اون تماشا کنه... ضمناً استوار جعفری تو خونه‌شون آینه نداره که خودشو تو اون نگاه کنه. برای همینه که سیبلاش از بناگوشش در رفته و خودش خبر نداره. چه سبیلهای نازی هم داره. میشه به دوطرف سبیلش یه جفت پوتین آویزون کرد. اون وقت حتماً قیافه‌ش تماشایی‌تر خواهد شد... ارشد کجاست؟ آهان تو اینجایی. بارك‌الله پسر خوب... بچه‌ها این ارشد خیلی براتون زحمت می‌کشه. قدرشو بدونید. اگه اون نباشه کی شمارو به خط می‌کنه؟ کی شمارو به بیگاری می‌بره؟...»

ارشد نیشش باز شده بود و با تمسخر به من نگاه می‌کرد. لبخندی زدم و ادامه دادم:

«به اون چه مربوطه که سرباز غربتی خون بالا آورده. راهرو باید تمیز بمونه وگرنه اونو میذارن کنار و بیچاره باید شبها مثل سربازها نگهبانی بده. به چپ چپ کنه و بعدش هم کلاغ پر... شاید اون هم یه لگد از استوار نوش جون کنه... جلو تر پادگان درقی می‌زنند تو گوشش و میگند: که می‌خواستی جیم بشی آشخور، هان؟ دفترچه‌اش که مهر انتظامات نخورده باشه، دژبان مرکز گوشش را می‌گیره و میندازه تو زندون و مجبوره کثافتای اونجارو تمیز کنه. بیرون که اومد باید جلو قدیمیها یا بجسونه... خب چه میشه کرد این وضع سیستماتیکه... هاها، چقدر خنده داره وقتی اون داره راهروهارو تمیز می‌کنه، تختها را نظام میده، پوتینهای استوارو واکس می‌زنه... گفتم پوتین یاد سبیل‌های استوار افتادم... بچه‌ها می‌دونید چند جور سبیل داریم...»

اگر رضا مرا به زور از آسایشگاه بیرون نبرده بود، همچنان به سخنرانیم ادامه می‌دادم. بعضی از سربازها از خنده ریسه رفته بودند و تعدادی هم هاج و واج به من نگاه می‌کردند. انگار حیوان عجیب‌الخلقه‌ای را جلو خود می‌دیدند. با این که از عواقب کارم باخبر بودم اما ته دل خوشحال بودم. در آخرین لحظه که از در بیرون می‌رفتم متوجه نگاه غیظ‌آلود ارشد شدم. لبخندی تحویلش دادم و از آسایشگاه بیرون آمدم. به راهرو که رسیدم صدای رقص و آواز بچه‌ها هم بلند شد.

پانویس:

* «حالیما نیی ایخی برم باکش کنم»: حواسم نبود می‌خواهی بروم باکش کنم.



گهواره‌هایی برای بزرگسالان

رسول حمزاتوف
ترجمهٔ موسی احمدزاده



گهواره‌ای برای سانسور

اژدهایی در آستانهٔ سرچشمه نشسته است
خرسی، اخم کنان به تازه واردان می‌نگرد

آه چه بیگانه‌اند با تو سطرهای من
ای سانسور که برای شاعران کمین کرده‌ای.

□

به جهان آمده‌ام تا پرده از رازها بردارم
تا زیبایان را از نقاب وا رهانم
پس، از من دور شو ای سانسور
که آواز خوانی من دشوار است
اگر با تو پیوند داشته باشم.

□

تو ریگی هستی که به کفشها گریز زده‌ای
تو دندان دردی، تو زخمی چرکین بر پوستی
تو یك نخ و سوزنی،
اما هرگز نمی‌تواند دهانم را بدوزد
با اینکه می‌خواهند، اما نمی‌توانند.

□

خواب دیده‌ام که دروازهٔ زندانها را می گشایم
اما، همواره جلوی این دروازه‌ها ایستاده‌ای
و اگر ناگهان غفلت کرده‌ای
شتابان بیدار شده‌ای

شاعر پشت و پناه ناتوان است
اما تو، خالصانه، به توانمندان خدمت کرده‌ای
و بدین سان است که حق ممنوع کردن
و یا اجازه دادن به
تابش و غروب را
خریده‌ای.
□
تو دارویی آماده با خود برداشته‌ای
تا با خوار شدگان همدردی نکنم
و اگر، وطن را نجوا گونه آواز داده‌ام
بی‌درنگ «دولت» را گسترده‌ای
تو، خویش را
ارزیاب موسیقی و نقاشی من قرار داده‌ای
و بی آنکه بدانیم ـ نه تنها من ـ
تمام ما
در آیین تو گناهکار شده‌ایم.
□
روزهای تو اندکند، ای سانسور
تو، از هم اینک، دم و دستگاهی از کارمندان
نیستی
تو، روزگار درازی است
به خواب نرفته‌ای
پلکهایت را فروبند
و آرام بخواب
خوابی ابدی ای سانسور.

گهواره‌ای برای همسرم

گرمای تابستان از هم گسسته، کوچید
پائیز در باغ پژمرده‌مان مهمان شد
و کوهستانها دیگر بار، سپید از برفند
پس بخواب ای فاطمه، بخواب.
□
بخواب ای آتش در سرنوشت سرگردان من
وای ستارهٔ نیمه شبان کوچه‌های من
که قطارهای راه افتاده
در تمام جهان، از تو می گویند
هرکوهی برای رسیدن به خورشید تقلا دارد
ابرها آرزو دارند در دهانها پنهان شوند
و روی زمین، گاهی یخ و گاه گرماست
پس بخواب ای فاطمه، بخواب.
□
بگذار نگاه تو
از آنسوی شبکهٔ مژگان دلپذیرت
جاری شود به شعر من.
من، در آواز کبوتران شتابان
به سمت جنوب را
تنها نام تو را می‌شنوم: فاطمه.
□
بخواب ای بید جوان «گیمریا»[1]
بخواب ای درخت تبریزی «گوینبا»[2]
بگذار برگها ـ مثل بادبان ـ در خواب بلرزند
تا مرا دوباره به یاد بهار تو بیندازند.
بگذار، در دورها، در هرجا
کشتیها سفر آغاز کنند
و هواپیماها پرواز کنند
بگذار، باران برگونه‌های من ببارد
و دانه‌هایش، نام فاطمه را آواز کنند.
هر روز، به یاد خواهم داشت
ـ حتی روزهایی که خواهند آمد ـ
من به این جهان آمده‌ام
تا نگاهبان خواب تو باشم
پس بخواب ای فاطمه، بخواب.
□
تو چراغ زندگی، تو روشنی شبها و روزهایی
تو بره‌ای سپید میان کشتزارانی
تو پر بهاتر از پیروزهٔ ایرانیانی
و قامتت استوارتر از نخل اعراب است.
تو را چنین می‌بینم ای غمخوار
و تو را بدینگونه شناخته‌ام
سرزمینی نیست تا فاطمه بنامم
و تو یک سرزمین نیستی
تو تمام جهانی.

گهواره‌ای در کرملین

ناگهان ـ خواب می‌دیدم ـ
زنگ ـ تزار، در کرملین
این زنگ ساکت از صدها سال پیش
زنگ خطر را نواخت
و پشت بند آن،
توپ ـ تزار
شلیک کرد. با تمام توان.
چه بلایی، در زمین بر سرما آمده است؟
چه آتشی، بر سر آنست
تا خانهٔ ما را فرو بلعد؟
گویی میهن چشم انتظار
این پژواک طنین آلود
بوده است.

گویی چشم انتظار
آن تندر آینده از دور بوده است.
آنان، چه در ما بیدار می کنند؟
آیا می‌توانند به یاری ما برخیزند
تا گلهای رویای خجل را
از پژمردن بازداریم؟
و همه چیز را از ریشه دگرگون کنیم
آنسان که روز، شب را دگرگون می کند؟
و کردار را از آرایش جدا کنیم؟
تمایز میان نواختن ساعتهای برج دشوار است
تنها طنین،
طنین خطر را می‌نوازد، طنینی بی‌تاب
و فرو ریزی صخره‌ها
ابر قدرت را غرق می کند.
دهشتناکتر از چرنوبیل و هیروشیما.
ای زنگ ـ تزار در کرملین
من طنین خلسه آور تو را می‌شنوم
اما دوستتر می‌دارم
طنین زنگها را
به روی تابهای کودکان خردسال.
□
غرش توپها را می‌شنوم،
تنها روز باز پسین،
از آن دهشتناکتر است
من آنها را دیدم:
توپها را با دست جا به جا می کردند
اما من دوستتر می‌دارم
که زیبا رویان
تُنگها را به چالاکی
بر روی دوش جابه‌جا کنند.
□
من خواب می‌بینم:
بگذار تمام زنگها
با نوای خود برای مادران
سلام تقدیم کنند
و اگر توپها شلیک می کنند
بگذارید، خوش آمدگویی
به زنان و صلح و عشق باشد
ای زنگ تو بخواب
ای توپ تو بخواب
بخوابید
بخوابید
ای گواهان حوادث بی‌مانند.

گهواره‌ای برای حقیقت

حقیقت در بستری لطیف آرامید
و باد، چنان می‌توفد
گویی در شامگاهی زمستانی است
و هر روز، مثل نخستین روز
تمام ما یکدیگر را فریب می‌دهیم
و ترانه‌ها، نایابتر و نایابتر می‌شوند
و ناگهان،
ترانهٔ شرف سکوت کرد.
و من که پیش از این،
صدای تپیدن قلبها را می‌شنیدم
اینک غالباً
صدای برهم خوردن دندانها را
می‌شنوم.
□
افسوس،
چندی است
نامی از دست آوردها نمی شنوم
و آرمان ما مبهم و مبهم‌تر
می‌شود.
خداوندا!
چرا ما را مجازات می کنی؟
آیا منطقی هست
که غبار رؤیاها را
از تن نروبیم؟
نه، ای ترانه
هیچگاه، سکوت اختیار نکن
به حقیقت توان بده
بگذار بیدار شود
زیرا، وقتی که تندر می غرّد و
رودخانه‌ها می‌خروشند،
می‌دانیم
که محصول خوبی
در انتظار ماست.

---
۱ و ۲) نام دو منطقه در داغستان، زادگاه شاعر



● به مناسبت نمایش های ویژه
«سفیران خنده» درجشنواره بین المللی فیلم فجر

خاطره ای از بزرگترین کمدین قرن...

■ گروچو مارکس
■ ترجمه عباس لقمانی

آرتیستها و هنرپیشگان دوره گرد به طورکلی در انزوا زندگی می کنند و شهروندان معمولی به آنها با دیده تردید و کنجکاوی می نگرند.

همین موضوع باعث می شود که آنها وقتی در راه هستند و دور از خانواده خود به سر می برند، زندگی مخصوص به خود را داشته باشند.

هتل های درجهٔ یك و مهمانخانه هایی که آنها در آن اقامت می کنند هرگز چیزی را به آنها نمی‌دهند که زندگی حقارتبارشان را فراموش کنند. این موضوع سبب می شود که آنها قمارخانه‌ها و کلوب‌های شبانه را به ماندن در این هتلها ترجیح بدهند. آنها دراین کلوب ها نه تنها مورد احترام هستند، بلکه مورد استقبال نیز قرار می گیرند. در یکی از این تورها که نمایشی از قرون وسطی را در شهرهای بین شیکاگو و ساحل اقیانوس بازی می کردیم در فاصله بین راه «دولوث» به «کالگاری» در یکی از شهرهای بین راه سه ساعتی توقف داشتیم. ما چمدانها را به باجه‌ای در ایستگاه سپردیم و همه بجز من سراغ یکی از قمارخانه‌ها رفتند. چون در قمار شانس نداشتم تصمیم گرفته بودم از قمار دوری کنم. من از دیگران جدا شدم و در خیابان اصلی شروع به قدم زدن کردم. هنگامی که از جلو تئاتری می گذشتم، صدای قهقهه‌های خنده به گوشم رسید. تصمیم گرفتم به داخل بروم و ببینم چه کسی باعث این همه خنده شده است. روی سن، هشت تا ده هیکل متفاوت نمایشی را به نام «شامگاهی در کلوب» بازی می کردند. یکی از این بازیگران سبیل کوچکی داشت و کفشهای بزرگی را به پا کرده بود. هنگامی که شخص دیگری با آهنگی از شوبرت شعری را می‌خواند، او چیزهایی را به هوا می‌انداخت و پرتقالهای گندیده بسوی خواننده پرت می کرد. بعد از پایان نمایش، سن تئاتر مانند یك صحنه جنگ بود.

وقتی برای تحویل گرفتن چمدانها، برادرم را دیدم با او از هنرمند فوق العاده ای که چند لحظه پیش دیده بودم صحبت کردم. درحالی که باکلاه، عصا، سبیل و کفشهای بزرگ در ایستگاه راه آهن سعی می کردم ادای او را درآورم. به قدری من از صحنه‌ای که دیده



بودم تعریف کردم که برادرانم بی صبرانه در انتظار بودند این هنرمند را ببینند.

مسیر ما و مسیر حرکت آن هنرمندان به موازات هم در طول ساحل ادامه داشت و دو گروه در «وانکوور» به هم رسیدند. تعریفهای من، برادرانم را به هیجان آورده بود. وقتی که آنها او را دیدند، در کمتر از پنج دقیقه همه قبول کردند که من زیاده روی نکرده‌ام.

بعد از نمایش ما به پشت صحنه رفتیم و به یکدیگر معرفی شدیم. ما او را درسرو وضع محقری دیدیم که همانند هنرمندان همراهش بود.

بعد از صحبتهای معمولی از او تعریف کردیم و هنر او را ستودیم. درادامه صحبتها او گفت که در هفته پنجاه دلار دستمزد می گیرد و به او از مدتها قبل قول داده‌اند که این مبلغ را به ۶۰ دلار هم برسانند. کاری که هرگز عملی نشده است.

او گفت که فیلمسازان هم به او توجه دارند و یکی از فیلمسازان معروف، مبلغ پانصد دلار در هفته به او پیشنهاد کرده است. ما به او تبریک گفتیم و سئوال کردیم که چه موقع همکاری با او را شروع خواهد کرد. او در جواب گفت که قبول نخواهد کرد. با تعجب از او سوال کردیم چرا؟ آیا او که حالا پنجاه دلار بدست می‌آورد پول را دوست ندارد؟ البته، ولی ببینید برای پنجاه دلار می توانم کارم را خوب انجام دهم ولی هیچ کمدینی پانصد دلار در هفته ارزش ندارد. اگر من این قرار داد را ببندم و بعد از آن، آنها مرا بیرون بیندازند، چون کارم را بخوبی انجام نداده‌ام، آن وقت من چه حالی خواهم داشت؟! به شما می گویم ما بیکار خواهیم ماند. این چارلی واقعاً آدم عجیبی بود. وقتی من او را ملاقات کردم، پیراهن سفیدی را که روزی نو بود با کراوات سیاه، به تن داشت. ظاهراً او را نمی‌توانم کاملا توضیح بدهم ولی مثل کشیشی بود که با وجود اینکه از شغلش بدور افتاده باشد هنوز خود را نتوانسته بود از آن جدا کند.

درهفته‌های بعد با هم زیادتر آشنا شدیم. او خیلی خجالتی بود و من بخوبی شبی را در «سالت لیک سیتی» به خاطر می‌آورم که با هم به میهمانی رفته بودیم و هنگامیکه به هتل برمی گشتیم آنقدر سرحال بودیم که از روی سطلهای خاکروبه کنار خیابان می پریدیم و با هم شرط می‌بستیم. چند سال بعد وقتی در تئاتر «اورفئوم» در لوس آنجلس بازی می کردم چارلی را بار دیگر دیدم. او هنوز پیراهن و کراواتی همانند جلسه اولی که او را دیده بودم ولی بدون عیب به تن داشت. بله فرق دیگری هم پیدا کرده بود. او حالا معروفترین کمدین جهان بود. بعد از نمایش به پشت صحنه آمد و مرا به ناهار دعوت کرد.

ما در جمع ناهار دوازده نفر بودیم و من هنگام غذا خوردن احساس کردم که بشقابها هم از طلا یا چیزی شبیه آن هستند. حتی فکر می کردم مبلها هم از همان فلز ساخته شده‌اند.

شش نفر اونیفورم پوش غذا را سرو می کردند. تفاوت فاحشی با زمانی که او را در روی سنی که با پرتقالهای گندیده پوشیده شده بود، بوجود آمده بود.

چارلی هنوز هم بزرگترین کمدینی است که سینما بخود دیده است.

(از کتاب مدرسه لبخند ـ انتشارات فیشر ۱۹۸۱)
نوشته گروچو، مارکس



● «فرانسوا تروفو»

از چارلی چاپلین می گوید

یک زندگی بزرگ

گهگاهی خیال می کنم چاپلین همانند مادرش که جنون داشت و از آن هم مرد، خود تا اندازه‌ای به جنون نزدیک بود.

شاید فقط خطوط چهره‌اش که تازه آنرا هم از مادر به ارث برده بود، او را از عالم دیوانگی دور ساخت.

تازه در سالهای اخیر بررسی در باره کودکانی که در انزوا و در فقر و تنگدستی زندگی کرده‌اند شروع شده است و پژوهشگران در باره عواقب آن به تفکر پرداخته‌اند. بحث در مورد آنچه با ساختار جامعه سازش دارد و آنچه موجب درگیری با پدیده‌هایی از این نوع می‌شود، عده‌ای را متقاعد کرد که این کودکان با احتیاط سعی در لمس جوامعی می کنند که خود را از ابتدا در آن تنها حس کرده‌اند.

چنین کودکانی کمتر از اشیاء می‌ترسند و آنچه آنها از آن واهمه دارند انسانها هستند که او را به خطر انداخته‌اند و نه اشیاء. استفاده‌ای که این کودکان از اجسام اطراف خود می کنند متعادل با برداشتی است که آنها از این اجسام دارند ونه آنچه که اجتماع برای کاربرد این اجسام تعیین کرده است. این اجسام چیزی فراتر را به آنها نشان می‌دهند. بهترین مثال، رقص نان «چارلی» است. در این کوروگرافی از چیزی معمولی موضوعی پدید می آید که جسم مورد استفاده برای آن در دید کلی جامعه در نظر گرفته نشده است. امروزه می‌توان چارلی را بزرگترین بزرگان نامید. او بعد از اینکه به شهرت و پول بسیار رسید و یکی از پولدارترین هنرمندان شد، پیری و خجالت او را بسوی منطقی برد که نقش ولگرد قبلی را رها کند، در حالی که او بخوبی می‌دانست این نقش برای او همیشگی شده است. او باید این اسطوره را رها می کرد ولی با وجود این اسطوره ماندنی بود. شاید به همین دلیل او «ناپلئون» و «زندگی مسیح» را تدارک می بیند. ولی هردو پروژه را رها کرده و دیکتاتور بزرگ را می سازد. کارهای دیگری هم می کند و از طریق «لایم لایت» دلقکی که از بین رفته است را می‌سازد و حتی با این تفکر دست به گریبان است که شهرت را با نام دیگری جستجو کند. چارلی پنجاه سال سینما را تحت تأثیر قرار داد. کارهای او دقیقاً به دو مرحله تقسیم شده است. نخست ولگرد و سپس معروفترین مرد جهان. شخص اول از خود می‌پرسد آیا زندگی می کنم؟ و دومی در مقابل این پرسش قرار گرفته است که من کیستم؟ ولی بطور کلی کارهای چاپلین در مورد موضوع اصلی هنرمند است: شناخت خویش.

● از مقدمه کتابی در باره چاپلین از آندره بازنیز چاپ ۱۹۷۴ نوشته فرانسوا تروفو.



تجدید حیات هنری، مارلون براندو و اقتباسی ویژه از یک اثر ادبی

نقشهای سینمایی و شخصیت حقیقی یک هنرپیشه

ترجمه و گردآوری: وصال روحانی



از سال ۱۹۸۰ که مارلون براندو در فیلم پیچیده و جنایی «فرمول» ظاهر شد تا سال ۱۹۸۹ که در هیچ کار دیگر سینمایی شرکت نجست، همگان به نوعی در انتظار بازگشت وی به سر می‌بردند. حضور او در فیلم «فصل خشک و سفید» که در شروع پائیز ۱۹۸۹ راهی سینماهای آمریکا و اروپا شد، به پایان رسیدن این انتظار بود. در همین سال ۱۹۸۹ بود که مارلون براندو بازی در فیلم «دانشجوی سال اول» به کارگردانی اندرو برگمن را نیز به پایان رساند و این اثر در شروع تابستان ۱۹۹۰ به اکران عمومی درآمد. ادغام کاراکتر عظیم

سینمای مارلون براندو با نقشی که در این فیلم به عهده‌ٔ او گذاشته‌اند، ونیز ادغام این کاراکتر با هر آنچه که به برداشتهای نسل جوان ازفیلم‌های گانگستری - و عمدتاً فیلم معروف «پدرخوانده» با بازی خود براندو - مرتبط می‌شود، حالتی خاص به فیلم «دانشجوی سال اول» بخشیده است و به این سبب، نگرش عمیق تر به این فیلم، از اهمیتی بیشتر برخوردار می‌شود.

با این که اندرو برگمن نویسنده و کارگردان قصه، اصرار دارد که «دانشجوی سال اول» را با درنظر گرفتن کاراکتر مارلون براندو ننوشته است و او زیربنای داستانش در زمان نگارش سناریو نبوده، اما نمی‌توان باور کرد که این فیلم، بدون حضور عظیم این بازیگر مسن، می‌توانست این همه خوب از آب درآید.
□

کلارک کیلوگ (با بازی ماتیو برادریک هنرپیشه جوان آمریکایی) که دانشجوی سال اول رشته فیلمسازی است، برای شروع تحصیلاتش از

ورمونت به نیویورک می‌آید، اما به سبب ناشیگری، خلافکار خرده پایی به نام ویکتور ری (با بازی برونو کربی) چمدانها وپول او را در همان بدو ورود از وی می‌دزدد. عجز کلارک به حدی می‌رسد که حتی از خرید کتابهای ترم اول دانشگاهش ناتوان می‌ماند و

ویکتور ری که از دیدن این وضع، دلش به رحم آمده است، به سراغش می‌رود و پیشنهاد می‌کند که نزد عموی او مشغول کار شود. وقتی ویکتورری، کلارک را به نزد عموی خود کارمین ساباتینی (با بازی بسیار تماشایی مارلون براندو) می‌برد، کلارک از دیدن تشابه شگفت انگیز او با کاراکتر «دون کورلئونه» رئیس باند مافیا در فیلم «پدرخوانده» غرق در حیرت می‌شود. ساباتینی، کلارک را دربخش صادرات و واردات

شرکت تجاری خود، استخدام می‌کند و با اینکه کلارک سعی دارد عموما خود را از این خانواده دور نگاه دارد ساباتینی قصد می‌کند او را به عقد ازدواج دختر خود تینا (با بازی پنه‌لوپ آن میلر) درآورد.

یکی از کارهایی که شرکت ساباتینی انجام می‌دهد وارد کردن حیوانات کمیاب از کشورهای دیگر به آمریکاست و در همین راستاست که دونفر که خود را حامیان زندگی آزاد جانوران معرفی می‌کنند به کلارک می‌گویند که ساباتینی این حیوانات را در باشگاه تفریحی بزرگی که دارد به طبخ رسانده و به مصرف خوراکی مشتریان این باشگاه می‌رساند و از او برای

پایان دادن به این وضع کمک می‌خواهند! اما ساباتینی به کلارک می‌گوید که این دو برخلاف آنچه ادعا می‌کنند برای مخالفان خاندان آنها و برای باند مافیایی بینه لیز کار می‌کنند و به همین جهت قرار می‌گذارند که تله‌ای برای این دو بگذارند. ساباتینی و کلارک برنامه‌ای می‌چینند که طبق آن بنظر این دو مامور این طور بیاید که ساباتینی در یک درگیری بدست کلارک کشته شده است. بعد از آن ماموران را تشویق

می‌کنند که نیمی از درآمد یک شب باشگاه را که به نظر می‌آید، ناشی از فروش یک اژدهای کمیاب در صورت غذای باشگاه باشد با خود بردارند و به عنوان مدرک خلافکاری ساباتینی و باشگاهش به «اف. بی. آی» ارائه دهند. اما در همین حال و احوال، کلارک و ساباتینی به ماموران بخش دیگری از اداره پلیس تلفن می‌زنند و این ماموران بدون اینکه مطلع باشند، پولی را

که در دست دومامور اولیه است، به عنوان حق حساب و رشوه حساب می‌کنند و آندو را بازداشت می‌کنند. بعد از این ساباتینی به کلارک توضیح می‌دهد که هر آنچه در باشگاه رخ می‌داده است، در حقیقت کلاهبرداری بوده است و او به جای اینکه حیوانات کمیاب را به عنوان غذا در اختیار مشتریان بگذارد، از گوشت حیوانات معمولی مانند مرغ و بوقلمون همراه با طبخی مخصوص و چاشنی‌هایی ویژه سود می‌جسته است. در سکانس پایانی فیلم می‌بینیم که صلح و تفاهم کامل میان کاراکتر ساباتینی و کلارک برقرار شده است و ساباتینی به کلارک قول می‌دهد با آشنایانی که در هالیوود دارد، ترتیب مشغول شدن او را به کار در آنجا بدهد!

حقیقت این است که نخستین دیدار ساباتینی و

کلارک در یک باشگاه ایتالیایی، سنگ بنایی را برای یادآوری یک سری کلیشه‌ها و خاطرات وارتباط گذاری‌های سینمایی می‌نهد. برقراری این ارتباطها، با تحقیقی که بعد ازاین، کلارک باید روی فیلم‌های «پدرخوانده. یک» و «پدرخوانده. ۲» (محصول سالهای ۱۹۷۲ و ۱۹۷۴) به عنوان یکی از درسهایش انجام دهد، قویتر می‌شود. هنگامی که کلارک می‌کوشد خود را از انجام وظایفش در بخش واردات شرکت تجاری متعلق به ساباتینی کنار بکشد، ساباتینی توضیحات مفصلی را درباب لزوم حفظ پایبندی به تعهدات به وی عرضه می‌دارد و سپس می‌گوید که خواهان ازدواج او با دخترش تینا است تا به این ترتیب فرزند پسری را که هیچگاه در زندگی حقیقی‌اش نداشته است، صاحب شود و آنگاه صورت او را آن طور که در فیلم‌های «پدرخوانده» دیده‌ایم می‌بوسد. کلارک که وحشت کرده است، سپس میان این صحبت‌ها و بوسه و صحنه‌هایی که در فیلمهای «پدرخوانده» دیده است، قیاسی صورت می‌دهد و بخصوص یک صحنه از این فیلمها را به یاد می‌آورد: صحنه‌ای که وارث خاندان کورلئونه، مایکل (با بازی آل پاچینو) برای اعلام قتل برادرش فردو (با بازی جان کازاله) صورت او را در حضور تمام اعضای خانواده همان طور می‌بوسد که کاراکتر مارلون براندو در فیلم «دانشجوی سال اول» چهره‌ی ماتیو برادریک را می‌بوسد. اینها که گفتیم تماسها و ارتباطهای پیچیده و خاطره انگیز سینمایی است، اما در یک سطح ساده‌تر نیز، حضور براندو و بازی غیر متعارف او، غنای عجیبی به این فیلم می‌بخشد. غرور توام با آرامش او و حاکمیتی که بر محیط کارش دارد، از بین برنده‌ی فضای خنده داری است که در برخی سکانس‌های فیلم جلوه گر می‌شود. مانند نمایی که کلارک و هم اتاقی اش به تعقیب اژدهایی فراری که باید به باشگاه مورد بحث تحویل دهند در یک پاساژ سرشار از مشتری می‌پردازند. در همین حال، دیالوگی که از زبان براندو می‌شنویم عاری از استهزا و طعنه نیست. هنگامی که جثه‌ی بسیار درشت و سنگین و چاق او را سوار بر اسکیت در یک پیست یخ سواری می‌بینیم، او خطاب به کلارک می‌گوید که هر آنچه می‌گویم، قطعاً و محققاً یک قول است. با ادای این جملات و با نوع گویش آن و با حضور و بازی براندو در این صحنه، شاید او در حال مسخره کردن کاراکتر ساباتینی و نیز خود نام مارلون براندو باشد.

به نظر می‌آید مارلون براندو طی فیلم «دانشجوی سال اول» با درمعرض قیاس قراردادن شکنندگی انسان و حماسه‌ای که از کاراکترهای خلق شده توسط خود او بوجود آمده است، می‌خواسته است به افسانه‌های موجود بخندد. شاید سپاسی که طی این فیلم برکار مارلون براندو در عرصه سینما نهاده می‌شود با سپاسی که سالها پیش، دان سیگل بر کار جان وین با ساختن فیلم «تیرانداز» گذاشت، برابری کند. درحالیکه تماشاگر در حال تماشای آخرین نماها و برداشتها از یک افسانه‌ی بازیگری رو به مرگ است، حس می‌کند که حد و خط و مرز میان کاراکتر حقیقی و شخصیت سینمایی براندو به آرامی ازمیان می‌رود و به درستی نمی‌تواند این دو کاراکتر را از هم تفکیک کند. سینمای امروز دنیا به شدت به کاراکترهایی عظیم و حقیقی چون مارلون براندو نیاز دارد. جنگ او با سران بعضی کمپانی‌ها و حمایتش برسر حقوق زیرپا

مانده‌ی سرخیوستان و طبیعت عصیانگریکه از آغازجوانی اش داشته است باعث شد که حضورهای سینمایی وی از ۱۹۷۲ به بعد بسیار کم شود و پس ازفیلمهای درخشان «حالا فاجعه» (۱۹۷۹) و «فرمول» (۱۹۸۰) همان طور که در ابتدای مطلب آوردیم، هیچکس او را در فیلم جدیدی ندید. در ۹ سالی که او از سینما دور بود، نسل هنرپیشه های جوان و جدید که ماتیو برادریك هم درمیان آنها است مطرح شدند و هرچند هنرپیشه‌های بسیار بااستعداد و بسیار توانایی چون ریچارد دریفوس، جان مالکوویچ و دانیل دی لوئیس در این سالها اوج گرفتند، اما هیچیك از آنها، عظمتی را که براندو داشت و دارد، کسب نکرده‌اند. سینما به کاراکترهایی چون او و جك نیکولسون و رابرت دونیرو نیاز دارد، کاراکترهایی عظیم‌تر از زندگی.

«دیوانه»: قصّه‌ی تقابل زندگی ثروتمندان و فقیران

«کارگران و فقیران لندن» نام کتاب مرجعی است که «هنری می‌هیو» سالها پیش درباره‌ٔ فضای اقتصادی و اجتماعی زندگی در مرکز انگلستان در سالهای میانه‌ی قرن نوزدهم نوشته است. این اثر به خوبی، نکاتی مانند سقوط از نقطه‌ی اوج زندگی مرفه و کسب رفاه نسبی از طریق روی آوردن به مشاغلی جزء چون کارگری و امور دفتری را به بوته‌ی نقد می کشد. امروز «کریستین ادزارد» فیلمساز بریتانیایی با بهره جویی از بازی جمعی از هنرپیشه‌های هموطنش، فیلمی ساخته است با نام «دیوانه» که قرار است اقتباسی از روی این کتاب باشد وهمان فضا را بررسی کند. طبعاً بسیاری از کاراکترهای ذکر شده در کتاب «می هیو» در فیلم ادزارد نیز مورد اشاره قرارمی گیرند. از آن جمله اند صاحب شرکت سازنده‌ی تله موش (!)، کلکسیونر برگهای چای و کلکسیونر اشیاء کمیاب و عتیقه. اما اگر «می هیو» با دقتی وسواس گونه اجازه می‌داد این کاراکترها، تك به تك زندگی‌شان را شرح دهند و نتایج اقتصادی کارشان را عرضه دارند، ادزارد در فیلم خود، تشریح جزئیات زندگی آنها را در قالبی کلی میسر ساخته است و از بیان جزء به جزء احساسات آنها دوری می گزیند. به عنوان مثال، در اثر ادزارد، سلوك کاراکتری که صاحب شرکت سازنده‌ی تله موش است به کمترین حد رسانده شده است و در عوض می بینیم که به زندگی کاراکتری که فروشنده‌ی ترانه‌های موسیقی است و در داستان فیلم ادزارد نقش مهم دارد، بهای زیادی ارزانی شده است.

طی این قصه، با لندن به سال ۱۸۵۷ مواجه هستیم. آقای فردریك (با بازی درك جاکوبی هنرپیشه قدیمی بریتانیایی) کارمند جزء یك تئاتر است که صاحب آن، از او انتظار دارد علاوه بر اداره‌ی کلی امور تئاتر، مواظب باشد کسی در پول دخل دست نبرد. فضای این تئاتر و یا بهتر بگوییم، باشگاه تفریحی، سرشار از آدمهای متفاوت و از طبقه‌های مختلف اجتماعی است. مشتری‌های ثروتمند باشگاه از قرار گرفتن در کنار ضعفا و کارگران صحنه، ظاهراً ابایی ندارند. با اینکه سقوط مالی یك شرکت بزرگ تجاری، جامعه لندن را تکان داده است می بینیم که معاًملات سنگین تجاری، همچنان برقرار است. در این اثنا، فردی ثروتمند به نام لرد بارامونت (با بازی پال بروك) تصمیم می گیرد یك روزنامه معتبر ادبی تاسیس کند و



به او توصیه می کنند با فردی که در این زمینه صاحب نظر است و او را «سرجان» صدا می‌زنند تماس بگیرد و با او رایزنی کند. بیننده‌ها به سرعت درمی‌یابند که این سرجان، کسی نیست بجز همان آقای فردریك که در اتاق پشت صحنه‌ی تئاتر، گاه تغییر لباس و قیافه می‌دهد و خود را به شکل «سرجان» درمی‌آورد.

وقتی لرد بارامونت با او تماس می گیرد، «سرجان» و یا بهتر بگوئیم آقای فردریك او را از تاسیس این روزنامه منصرف می کند و می گوید که به جای آن بهتر است انجمنی تحت نام جامعهٔ حمایت از هنر و ادب ایجاد کند. اندك زمانی بعد، دختری (با بازی روث میجل) همراه با یك مرد به اسم بلك تورن برای کار به تئاتر می‌آید و به فردریك می گوید که بلك تورن هم نوازنده‌ی زبردست موسیقی و هم نویسنده‌ی چیره دست آثار تراژیك است و از زمان مرگ پسرش، محبت زیادی به او داشته است. فردریك هم برای او توضیح می‌دهد که چگونه در فقر در یك سمساری بزرگ شده است و به چه طریق، راه کسب شغل در یك بانك را که محبوب مادرش بود نیافته است چرا که لباس وحامیان لازم را نداشته است. این دختر تازه وارد، بعد از این فردریك را درحالی که خود را به شکل سرجان درآورده است، می بیند و هویت او را تشخیص می دهد و فردریك به ناچار برای او توضیح می‌دهد که چگونه مدتها پیش با دردست داشتن پیغامی برای دیدار «سرجان» حقیقی که تاجری منزوی است، نزد وی رفته است و چند سال به انجام امور زندگی او اشتغال داشته است و چگونه دریافته است که می‌تواند با درآوردن خود به صورت وی، با کاراکتری دیگر در جامعه به کار و فعالیت بپردازد. اما دختر او را متهم می کند که توسط ثروت اطرافیانش اغوا شده است و درحالیکه ادعا دارد به تجارت‌های بزرگ برای رفاه بخشیدن به فقیران مشغول شده است دراصل به طبقه خود پشت کرده است. اما فردریك برای اینکه ثابت کند مانند ثروتمندان فاسد دور و برش، غرق در ظلمت فساد نشده است، انجمن تاسیس شده توسط خود را به بهای یك میلیون پوند می‌فروشد و در میهمانی بزرگی که تاجران بزرگ شهر در آن حاضرند، طبیعت فاسد آنها را نزدشان افشا می کند. او با اعتقاد به اینکه پایه‌های این زندگی اجتماعی فاسد هرگز درست نخواهد شد، پول حاصل از فروش انجمن را همان جا با خشم از پنجره به بیرون پرت می کند.

در فیلم «دیوانه» اثر ادزارد می‌بینیم که او به نقش کاراکتر فروشنده‌ی ابیات موسیقی (با بازی سیریل کوزاك) اهمیت زیادی می‌دهد. شاید او می‌خواهد با «می هیو» که معتقد بود ادبیات برخاسته از روابط روز و یا به روایتی ادبیات خیاباتی، تشکیل دهنده‌ی نوع روابط انسانهاست، به بحث بنشیند.

البته ادزارد این نقش را تا به آنجا می‌شکافد که از تشریح کامل روابط دوطبقه به اصطلاح بالا و پایین جامعه معاف بماند. بواقع کار این فروشنده های ابیات موسیقی این بود که براساس وقایع روز جامعه، ترانه‌ها و ابیاتی را بسازند. یك ویژگی مهم فیلم «دیوانه» این است که روابط بین کاراکترهای متعدد قصه، تشریح نمی‌شوند و تماشاگران نمی‌دانند این کاراکترها چه ارتباطی باهم دارند. درهمین راستا می‌بینیم که بسیاری از نامهای ذکر شده در تیتراژ فیلم، فقط با سر و وضعی آراسته و یا سوار بر اسب و یا نشسته در جایی، در نماهایی بسیار کوتاه از فیلم ظاهر می‌شوند. صحنه‌های فراوانی می‌بینیم که مملو از افراد متعدد است، اما هیچگاه در میان آنها، یك فرد که خط قصه را دیکته کند ظهور نمی کند. فقط می‌توان به پاتریشیا هیز در نقش یك بیوه زن ثروتمند، روث میجل در رل دختر تازه وارد به تئاتر و خود درك جاکوبی اشاره کرد که زندگی و ایده‌هایشان کاملا توضیح داده می‌شود و خط و ربط اقدامات و روابط‌شان مشخص است. بخصوص درك جاکوبی را باید تحسین کرد که به دو نقشی که بازی می کند، غنا و عمق می‌بخشد. سایر هنرپیشه‌ها مانند مایکل هوردرن، جوان سیمز و پال بروك، فقط حضور و چهره‌ی خود را به فیلم قرض می‌دهند و اصلا به آنها پرداخته نمی‌شود.

متاسفانه «دیوانه»، آنچه را که در مورد کار «کریستین ادزارد» از بعد از ساختن فیلم «قصه‌های بئاتریس پوتر» برسر زبانها است، بار دیگر مورد تائید قرار می‌دهد و آن چه گفته می‌شود این است که او بیش از آنکه گرداننده‌ی خط یك قصه در قالبی سینمایی باشد، یك طراح است که بیشتر تلاش خود را مصروف تکمیل کردن دکورها و لباسهای کاراکترها می کند. طبق این برداشت، ادزارد فهم درستی از ویژگی‌های فیلم و سینما و میزان سهمی که باید در آن به دکور صحنه داد، ندارد. از طرف دیگر، طی فیلم «دیوانه»، آن دیالوگ محکم و سرنوشت سازی را که لازمه‌ی حیات کاراکترهای آن است، نمی‌یابیم. حتی درمورد «درك جاکوبی» هم که محور فیلم است، چه در صحنه‌ای که به کمك به فقیران مشغول است و چه در نمایی که پول هنگفت خود را بدور می‌ریزد، در پرداخت یك دیالوگ خوب امساك شده است. ازطرفی، تیرگی و سیاهی که معمولا حاکم بر فضای این گونه آثار است و آنها را جذاب می کند، نیز در «دیوانه» دیده نمی‌شود. صحنه‌ها و دکور آنها، هرچقدر هم که تکان دهنده باشند، تعیین کننده فضای سکانس‌ها نیستند. در «باری لیندون» (۱۹۷۵) اثر بسیار زیبای استانلی کوبریك و یا «مارکیز فون. او» ساخته‌ی شاعرانه اریك روم نیز ارج گذاری بر دکورهای پرشکوه و قشنگ را شاهد بودیم، اما در هر دو این موارد، تزئین کردن صحنه‌ها به قصد خدمت به خط قصه بود. اما کریستین ادزارد همان قدر که یك نمایشگاه بزرگ دیدنی را برای حظ بردن تماشاچیان فراهم می‌آورد، راضی می‌شود و همان جا توقف می‌کند. عیب بزرگ فیلم «دیوانه» نیز همین است.

سه شعر از: هانس ماگنوس انزنس برگر

گفتار انسان آلمانی؛ دلتنگی‌های آدم متوسط الحال...

ترجمهٔ احمدرضا قایخلو

گفتار انسان آلمانی

من اینجا، در این کشور
چه می کنم؟
پیشینیان من
که مرا به اینجا آوردند
آیا به این نکبت
نمی‌اندیشیدند؟
بومی‌ام
اما آشفته
«بی‌خویش»
دراین دخمه‌ی زیبا، راضی هستم
و در لجن گرم و نرم
مسکن دارم.
من اینجا چه دارم؟ کارم چیست؟
در این ضیافت کاچی
این ناکجاآباد
جائی که چیزها به نظر می‌رسد که بهتر شده‌اند
و چیزی تغییر نکرده است
جائی که ولع شکمبارگی
سفره‌ی گلدوزی شده را می‌جود.
جائی که فقر و فلاکت
رنگ پریده، مثل گچ،
کره و خامه‌ی اغذیه فروشی‌ها را می‌بیند،
و بانفس‌های بریده و صدای خفه آواز می‌دهد:
چیزها به نظر می‌رسد که بهتر شده‌اند.
جائی که میزان سود
دور از تهیدستان ثروتمند شده
ثروتمندان تهیدست شده
صندلیهای سینماهایش را از فرط لذت می‌شکنند
چرا که چیزها به نظرمی‌رسد که هر روز بهتر شده‌اند
جائی که تراز پرداخت‌ها و درآمد مکفی
آواز می‌خوانند و فریاد می‌زنند:
کافی نیست.
که مجال استراحت افزایش می‌یابد
چندان که سر به جهنم می‌زند
واین شرّ کوچکتری‌ست!
نیمی از آن همه است،
با این مجال، چیزی تغییر نمی کند
کافی نیست
که آوارگانی بر سر دستمزد چانه می‌زنند
شادان نوشته‌ای رادر چنگ می فشرند
و آواز می‌خوانند و اعلام می کنند:
اینجا چیزها به نظر می‌رسد که بهتر شده‌اند
آسوده بخوابید!
جائی که چیزها به نظر می‌رسد که بهتر شده‌اند
کتابهای مدح و ثنا تصمیم می گیرند
که کدام رئیس به وسیله‌ی رؤسا بالا کشیده شود
اینجا
آنان که اندکی توانائی دارند
علیه ناتوانان می‌جنگند
قانون اینجا این است:
«بیرحمانه با یکدیگر مهربان باشید!»
و این شرّ کوچکتری‌ست
این مرا شگفت‌زده نمی کند.
سوداگران چانه می‌زنند
اینجا
جائی که یك دست
دست دیگر را می‌خرد،
یکدیگر را در آغوش می کشیم
دست هم را می‌فشریم
اینجا
مادرمیهن خودمان هستیم،
بیائید اینجا سایبانی بسازیم!
روی این خرده ریزِ بُنجل آریائی
روی این چار دیوار فکستنی
جائی که ازفساد
فسادمی‌رويد،
تر و تازه
فساد درموجودی کالا
فساد در دستور روز
در اقساط
در فروش و برگشت از فروش:
اینجا بودن افتخارآمیز است
جائی که مصرف کننده، مصرف شده است
و این شرّ کوچکتری‌ست
موهایش می‌ریزد
و سر کامیابش را
پشت مقوا و کیسه‌ی پلاستیکی پنهان می کند
جائی که غریبانه از درون دخمه‌اش فریاد می‌زند:
بیائید در اینجا سایبانی بسازیم!

دراین کمینگاه آدمکشان
جائی که سالنامه
با شتاب و به سستی برگهایش را پاره می کند
جائی که گذشته
در زباله‌دان می کند و بو می گیرد
و آینده
دندان‌های مصنوعی‌اش را بر هم می‌ساید
ما به لکه زدائی می‌پردازیم
این عادت ماست
این مرا شگفت‌زده نمی کند.

ما اینجا مثل طلا آرمیده‌ایم.
جائی که ارزش‌های واقعی
با حداکثر قیمت‌ها مظنّه می شود
اتاقهای بازرگانی ذخیره‌شان می کنند
و درهر استان
پشت شیشه‌ی ضدگلوله به نمایش می گذارند

جائی که در نمایشگاهها
زرادخانه‌ها
فروشگاهها
و بانك‌های بسیار بسیار زیبا
باچشمهای بسته بازی می‌کنیم
و این همه چیز نیست
نیمی از آن همه است
این ضایعات منجمد شدن است
این جنون پیروزمند است
این رقصها
رقص سموری‌ست
بازانوانی شکسته
که رؤیای بهاری جاودانه
همه چیز را از یاد اوبرده است

این کشوری‌ست که با کشورهای دیگر فرق می‌کند
این مرا اندوهگین می کند
و اندوه من
شرّ کوچکتری‌ست!
زیرا حقیقتی‌ست این
که قربانیانش
مردمی کاملا عادی هستند که مرده‌اند،
از زیر خاك چیزی را
بی صدا و ناموفق آواز می‌دهند
چیزی که از ژرفای تیرگی
بر سنگفرش ضد صوت برخورد می کند
و اینگونه تاریکی را رشد می‌دهد
و آلوده وخیس
به منجلات فرو می‌ریزد
منجلابی کاملا عادی
که همه جا زیر پایش کشیده می شود
و کوتوله‌ی افسانه‌ای را در خود پنهان می کند.
درخت صنوبر
موش کوچك خاکستری
و رابیونزل دوست داشتنی
هیچیك تاب ماندن نداشته‌اند
نه شهرها بر جای مانده‌اند
و نه ماهیان
در آن منجلاب
همه خفه شده‌اند!
بی گناهان ودرماندگان
مثل برادرانم
همیشه در رفت و آمدند
آنان چقدر مرا اندوهگین می کنند
مأمور اجرای خداشناس و
تعمیرکار لوله‌های گاز
همه جا به آب و آتش می‌زنند
در بوتین‌های گمشده
همه جا با می کوبند
و هاله‌ی نورانی قانون
به دور گردنشان فرو می‌افتد
حالا اگر این مردم
مثل مردم کشورهای دیگر بودند

اگر این کشور
کشوری عادی بود
و با این سرزمین ظلمت و شب تفاوت داشت
که انبوهی از گمگشتگان در آن زندگی می کنند
که نه می‌دانند و نه می‌خواهند بدانند چه کسانی هستند
که از این کشور هجرت کرده‌اند
و به همین کشور آمده‌اند
و تا به خاک سپرده شوند
در هجرتند

اگر این زمین بایر
سرزمین سکوت و دشمن نبود
امیدی وجود داشت
که می‌توانست آرامش و رضایت باشد.

من اینجا چه می کنم؟
چرا می کوشم
که این کلاف سردرگم را بگشایم؟
که کلاف حقوق پایمال شده است
در رزمی نزدیك
برای اضافه دستمزد:

فروش کلاههایی که با پشم طبیعی ساخته می‌شد
ممنوع می‌شود
و حاصلش چیزی نیست
بجز مرضی دیرینه
که دبیرستانها را
براساس دیرینه‌شناسی رده‌بندی می کند
و متخصصین امور انسانی را
در سربازخانه‌ها
برای سربازخانه‌ها
رده‌بندی می کند

برای سربازخانه‌ها:
هدفم در اینجا چیست؟
چه می‌توانم گفت؟
به کدام زبان؟
برای چه کسی؟
این فکر مثل زخم چاقوئی رنجم می‌دهد
این مرا اندوهگین می کند
و اندوه من
شهر کوچکتری ست
فریاد من کوچك است
اما به آسمان می‌رسد
و بنظر می آید که بزرگتر از آن چیزی ست که هست
اما این همه چیز نیست
نیمی از آن همه است

ضجه‌ای که به آسمان می‌رسد
برای این کشور کافی نیست.
کشوری که گرسنگی آن را غارت می کند
که با دقت
به دست خویش تقسیم می‌شود
بریده می‌شود
قلبی که از درون به دو نیم می‌شود
دریده می‌شود
بی‌هیچ حسی می‌تپد

یمبی‌ست ساخته از گوشت
زخمی‌ست خونالود
و گشده.

آلمان، کشور من
قلب نامقدس ملت‌هاست
زیباروی بد نامی‌ست
که هر روز
در میان مردم عادی کشورهای دیگر
بدنام‌تر می‌شود:

دو کشور من
و من
هر یك راهی جداگانه را رفته‌ایم
با این همه من به تمامی اینجا هستم
با جامه‌ای ژنده و آغشته به خاکستر می‌پرسم:
«سودای من اینجا چیست؟»

بر سر آنم که چیزی را بگویم
چیزی که روی زبانم مرده است
چیزی تمام، دیگرگون
جسور و جلوه گر
که با تمام جهان دمساز است
و در منجلاب
غرق نمی‌شود.

دلتنگی‌های آدم متوسط الحال

ما نمی‌تونیم شکایت کنیم.
ما بیرون گود نیستیم.
ما گرسنه نیستیم.
ما می‌خوریم.

علف رشد می کنه
تولید ملی رشد می کنه
ناخن انگشت رشد می کنه
گذشته رشد می کنه

خیابونا خالیه
زد و بند شده
برپای دریائی ساکتن
همه‌چی می گذره.

مرده‌ها وصیت‌نومه‌شونو نوشته‌ن
بارون نم نم می‌آد
جنگ هنوز اعلان نشده
عجله‌ای نیست!

ما علف رو می‌خوریم
ما تولید ملی رو می‌خوریم
ما ناخنای انگشت رو می‌خوریم
ما گذشته‌رو می‌خوریم

ما چیزی نداریم که قایم کنیم
ما چیزی نداریم که از دست بدیم
ما چیزی نداریم که به همدیگه بگیم
ما می‌خوریم

کمربندها بسته شده
صورتحساب‌ها پرداخت شده
همه‌چی شسته رفته‌ست
آخرین اتوبوس از راه می‌رسه

خالیه.

ما نمی‌تونیم شکایت کنیم.

واسه‌ی چی معطلیم؟!

قلمرو سایه‌ها

۱
حتی حالا محلی را در اینجا می‌بینم
اینجا، در سایه
محلی آزاد است.

۲
این سایه
فروشی نیست.

۳
دریا هم شاید
سایه می کند
و زمان هم.

۴
جنگ سایه‌ها
نمایشی‌ست،
هیچ سایه‌ای
در روشنی دیگری نمی‌ایستد.

۵
کسانی را که در سایه زندگی می کنند
مشکل می‌توان کشت.

۶
لحظه‌ای
من از سایه‌ام بیرون می‌آیم،
برای یك لحظه.

۷
آنان که می‌خواهند
روشنی را همانگونه که هست، ببینند
باید به سایه
عقب‌نشینی کنند.

۸
سایه‌ی درخشانتر از خورشید
سایه‌ی سرد آزادی‌ست.

۹
وقتی که کاملاً در سایه قرار می گیرم
سایه‌ام ناپدید می‌شود.

۱۰
در سایه
حتی حالا، اتاقی هست.

برگزیده از کتاب:

Poems of Hans Magnus Ensens Berger , Penguin Books, 1968.

بودجه

● ماریو بنه دتّی
● ترجمهٔ شهرزاد ملک



■ ماریو بنه دتی[1] در ۱۹۲۰ در اروگوئه به دنیا آمده و بعدها با روزنامه‌ها و مجلات آن کشور همکاری کرده است. بهترین آثار او را داستانهای کوتاهش تشکیل می‌دهند. سه مجموعه داستان کوتاه به نامهای: «امروز صبح» (۱۹۴۹) «آخرین سفر و داستانهای دیگر» (۱۹۵۱) و «اهالی مونته ویدئو» (۱۹۵۹) انتشار داده است.

گذشته از این بنه‌دتی شاعری است برجسته و رمانهای متعددی نیز نوشته است، از جمله: «کدام یك از ماه (۱۹۵۳) «متارکهٔ جنگ» (۱۹۶۰) و «ازبابت آتش متشکرم» (۱۹۶۵). همچنین چند نمایشنامه، مجموعهٔ اشعار، و مقالات انتقادی از او در دست است.

بودجهٔ ادارهٔ ما همانی است که از سالهای هزار و نهصد و بیست بوده، یعنی از همان موقعی که بیشتر ما با جغرافیا و اعداد اعشاری کلنجار می‌رفتیم. اما رئیس ما حوادث بزرگ یادش بود، و گاهی که کار زیاد نبود با حالتی خودمانی روی یکی از میزها می نشست و همانجا، با پاهای آویزان و جورابهای بی لك سفید ساق کوتاهش که از زیر پاچه‌های شلوار بیرون می‌زد، با همهٔ احساس کهنه‌اش و با همان تعداد کلمهٔ همیشگیش، از آن روز دور دست با شکوه حرف می‌زد که رئیس ـ آن وقتها خودش معاون اول بود ـ دستی روی شانه‌اش نواخته و با نیش باز حاکی از رضایت مردی که هم الان مجسم می کند که با افزایش حقوق چند تا پیراهن تازه می‌تواند بخرد، گفته بود: «پسرم، ما بودجهٔ تازه‌ای خواهیم داشت.»

بودجهٔ تازه جزو بزرگترین آرزوهای هر ادارهٔ دولتی است. می‌دانستیم به اداراتی که نسبت به ما کارمند بیشتری دارند، هر دو یا سه سال بودجهٔ تازه‌ای می‌دهند. از جزیرهٔ کوچك اداریمان درست همان طور که رابینسن کروزوئه با تسلیم و رضای نومیدانه کشتیهایی را که از افق می گذشتند تماشا می کرد، آنها را می‌دیدیم و می‌دانستیم که علامت دادن هم مانند احساس غبطه کار بیهوده‌ای است. نه غبطهٔ ما کاری از پیش می برد و نه علامت دادن؛ چون در بهترین وقتها هرگز بیش از نه کارمند نداشتیم، و پر واضح است که کسی برای اداره‌ای به این کوچکی تره هم خرد نمی کند.

از آنجا که می‌دانستیم هیچ کس و هیچ چیز در دنیا قادر نیست به حقوق ما اضافه کند، خودمان به کاهش هزینه‌ها امید بستیم و به وسیلهٔ یك نظام تعاونی کاملاً ابتدایی گامهای مؤثری در راه نیل به آن برداشتیم. مثلاً من پول «یربا»[2] را می‌دادم، کارمند ارشد پول چای عصرانه، کارمند دونپایه پول شکر و معاون اول پول نان برشته و معاون دوم پول کره را می‌دادند. دوماشین نویس و پیشخدمت از کمك مالی معاف شدند، اما چون در آمد رئیس کمی بیش از ما بود، پول روزنامه را او می‌داد که همه می خواندیم.

سرگرمیهای خصوصی ما نیز به حداقل رسیده بود. ماهی یك دفعه سینما می‌رفتیم و با احتیاط تمام سعی می کردیم فیلمی را ببینیم که دیگری ندیده باشد، تا بعداً توی اداره برای همدیگر تعریف کنیم و به این ترتیب موضوع همهٔ فیلمهای تازه را از سر تا ته بدانیم. بازیهایی مثل چکرز[3] و شطرنج را که به تمرکز فکری کمك می کرد تشویق می کردیم، چون کم هزینه بود و سبب می‌شد وقت زودتر بگذرد و کمتر خمیازه بکشیم. بین ساعت پنج و شش بازی می کردیم، موقعی که دیگر احتمال رسیدن پروندهٔ تازه وجود نداشت. چون اخطاری پشت دریچهٔ باجه می گذاشتیم که رویش نوشته بودیم بعد از ساعت پنج دیگر «کار» پذیرفته نمی‌شود. آن قدر این نوشته را خوانده بودیم که اگر از ما می‌پرسیدند، نمی‌دانستیم چه کسی ابداعش کرده، یا حتی دقیقاً نمی‌دانستیم منظور از «کار» چیست. گاهی ارباب رجوعی می‌آمد و از چگونگی «کارش» جویا می‌شد. ما هم شمارهٔ پرونده اش را می گفتیم و او راضی و خوشحال می‌رفت. بنابر این «کار» مثلاً می‌شد پرونده.

زندگی ما هم فی‌الواقع بدك نبود. گاهی اوقات رئیس خود را موظف می‌دید که مزایای کار در ادارات دولتی را در قیاس با تجارت برای ما شرح دهد. گرچه بعضی از ما فکر می کردیم که حالا دیگر کمی برایش دیر شده تا نظر دیگری داشته باشد.

یکی از بحثهایش در بارهٔ تأمین شغلی بود. تأمین شغلی یعنی که اخراج نشدن از خدمت. برای انجام چنین امر مهمی تشکیل جلسهٔ سناتورها لازم بود، و می‌دانستیم که سناتورها حتی وقتی با وزیر هم کار داشته باشند، به ندرت جلسه تشکیل می‌دهند. پس، از این لحاظ حق با رئیس بود. ما تأمین شغلی داشتیم. طبعاً انواع دیگر تأمین نیز وجود داشت، یعنی تأمین دانستن این که هرگز افزایش حقوقی در کار نخواهد بود تا اجازه دهد پالتو تازه‌ای را نقد بخریم. اما رئیس، که خودش هم نمی توانست چنین چیزی بخرد، عقیده داشت که حالا جایش نیست که از شغل او یا خودمان انتقاد کنیم. و، مثل همیشه حق با او بود.

این آرامش تقریباً مطلق و ثابت که بر ادارهٔ ما حکمفرما بود و ما را تسلیم سرنوشتهای حقیرمان می کرد و موجود بیعار و بی خاصیتی از ما می ساخت که هیچ فرصتی را برای جرت زدن از دست نمی‌دادیم، یك روز با خبرهایی که معاون دوم آورد در هم شکست. این آقا برادر زادهٔ معاون اول وزارتخانه بود، و کاشف به عمل آمد که این عمو (اگر درست و با حفظ احترامات فایقه بگوییم) بو برده که از بودجهٔ تازهٔ ادارهٔ ما حرفی به میان آمده است. از آنجا که اول کار نمی‌دانستیم چه کسی یا کسانی از بودجهٔ ما حرف زده اند، لبخند زیتی طعنه آمیز خاصی که برای مواقع معینی ذخیره می کنیم تحویلش دادیم، انگار که معاون دوم مغزش کمی تکان

خورده باشد، یا انگار که فهمیده باشیم ما را خل و چل می‌داند. اما وقتی از قول عمو اضافه کرد که مردی که صحبت کرده خود دبیر کل، یعنی همه کارهٔ وزارتخانه بوده، ناگهان احساس کردیم که چیزی در زندگی هفتاد بزویی ما در حال تغییر است. انگار دستی نامرئی پیچی را که شل شده بود سرانجام سفت کرده یا انگار که همهٔ سازشکاری و تسلیم و توکل ما با یک ضربه نقش زمین شده است.

در مورد من، اولین چیزی که به فکر و زبانم آمد «قلم خود نویس» بود. تا آن دم نمی‌دانستم که دلم می‌خواهد قلم خودنویسی بخرم. همین که خبرهای معاون دوم افق روشنی را در آینده گشود که هر امکانی، ولو ناچیز، خود را در آن نشان می‌داد، من یکهو از اعماق ناشناختهٔ آرزوهایم یک قلم خودنویس مشکی سر طلایی را که نامم رویش حک شده باشد بیرون کشیدم. فقط خدا عالم است که در چه دوره‌ای از زندگیم این آرزو در ذهنم ریشه دوانده بود.

بعد دیدم و شنیدم که کارمند ارشد حرف دوچرخه را می‌زند، دیدم که رئیس با حواس پرتی به پاشنه‌های بی ریخت کفشش فکر می‌کند، و یکی از ماشین نویسها با تحقیر مهرآمیزی به کیف دستی خود که پنج سال مدام از آن استفاده می‌کرد نگاه می‌کند. دیدم و شنیدم که چه طور همه بلافاصله از نقشه‌های جور واجورمان حرف زدیم، بی آنکه به حرف دیگران توجهی کنیم. بلکه فقط برای رؤیاهای سرکوفته و دور از ذهن خودمان مفری می‌خواستیم. دیدم و شنیدم که چه طور همه تصمیم گرفتیم خبرهای جدید را با پرداخت پس اندازمان برای برگزاری میهمانی بیسکویت عصرانه جشن بگیریم.

این تازه قدم اول بود. پشت بندش یک جفت کفش بود که رئیس برای خود خرید. بعد از کفش رئیس، نوبت به خود نویس من رسید که قرار شد قیمتش را در ده قسط بدهم. بعد از خودنویس من نوبت پالتوی معاون دوم، کیف ماشین نویس، و دوچرخهٔ کارمند ارشد شد. یکماه و نیم بعد همه‌مان مقروض و سرشار از نگرانی بودیم.

معاون دوم خبرهای بیشتری آورد. اولین خبر این بود که کار بررسی بودجهٔ تازه در دبیرخانهٔ وزارتی بلاتکلیف مانده. اما بعد معلوم شد که این خبر درست نبوده. پای دبیرخانه در میان نبود. کار کار قسمت حسابداری بود. اما رئیس حسابداری مریض بود و لازم بود که در این موضوع نظر مشورتی او را هم بخواهند. گرچه تنها چیزی که از این رئیس می‌دانستیم این بود که نامش انوخینو است و باید در بارهٔ بودجهٔ ما مطالعه کند. اما همه نگران سلامتیش بودیم. حتی مایل بودیم در بارهٔ سلامتیش اعلامیهٔ روزانه دریافت کنیم. ولی فقط خبرهای نومید کننده‌ای از عموی معاون دوم به ما می‌رسید. حال رئیس حسابداری رو به وخامت بود. آن قدر برای بیماری این مأمور رسمی غصه خورده بودیم که روز مرگش، مثل بستگان کسی که مبتلا به آسم مزمن است، نفس راحتی کشیدیم و حس کردیم که دیگر نباید دلوا پسش باشیم. فی الواقع شادی خود خواهانه‌ای به ما دست داد، چون مرگش به این معنا بود که امکان دارد رئیس جدیدی به جایش بگمارند و او بالاخره بودجهٔ ما را بررسی کند.

چهار ماه پس از مرگ دون انوخینو رئیس حسابداری جدیدی منصوب شد. آن روز عصر ما شطرنج بازی، چای و کارهای عادی اداری را به تعویق انداختیم. رئیس شروع کرد به زمزمهٔ قسمتی از اپرای «آیدا» و ماها ـ به این دلیل یادلایل دیگر ـ چنان از کوره در رفتیم که ناچار مدتی را بیرون از اداره به تماشای جعبه آینهٔ مغازه‌ها گذراندیم. وقتی برگشتیم خبر تکان دهنده‌ای منتظرمان بود. عموجان خبر کرد که بودجهٔ ما در اصل در حسابداری بلاتکلیف نبوده، و ما به کل از مرحله پرت بوده‌ایم. در واقع پروندهٔ بودجه هیچ وقت از دبیرخانه بیرون نرفته بود. این یعنی تیره شدن بیش از حد افق آرزوهای ما. اگر بودجه در حسابداری می‌بود، لزومی نداشت دلنگران باشیم. بعد از این همه مدت تازه فهمیدیم که بررسی نشدنش به علت بیماری رئیس حسابداری نبوده، بلکه بودجه در تمام این احوال در دبیرخانه بوده، که دبیرکلش، رئیسش، از سلامتی کامل برخوردار بوده، و تأخیر دلیل خاصی نداشته و می‌تواند تا ابد ادامه داشته باشد.

مرحلهٔ بحرانی شك و شبههٔ ما از همین نقطه آغاز شد. صبح که از راه می‌رسیدیم، نگاههای معمولی حاکی از پرسشی نومیدانه به یکدیگر می‌انداختیم. اوایل باز می‌پرسیدیم: «کسی چیزی شنیده؟» بعدها عوضش فقط می‌گفتیم: «خوب؟» و سر آخر فقط با اشارهٔ چشم و ابرو خبر می‌گرفتیم. هیچ کس چیزی نمی‌دانست. اگر کسی چیزی می‌شنید، این بود که بودجه هنوز هم در دبیرخانه تحت بررسی است.

هشت ماه پس از شنیدن خبر اولیه، خود نویسم دوماه بود که دیگر از کار افتاده بود. بر اثر دوچرخه سواری یکی از دنده‌های کارمند ارشد شکسته بود. یك یهودی مالك کتابهایی شده بود که کارمند دونبابه خریده بود. ساعت معاون اول روزی یك ربع عقب می‌افتاد. تخت کفش رئیس دو بار سوراخ شد (دفعهٔ اول داد دوختندش و دفعهٔ دوم میخ کوبیش کردند) و یقهٔ پالتوی معاون دوم نخ نما شد و تا خورد.

یك بار شنیدیم که وزیر سراغ بودجه را گرفت. یك هفته بعد دبیرخانه گزارشی برایش ارسال داشت. می‌خواستیم از مضمون گزارش خبر بگیریم، اما عموجان نتوانست چیزی از آن سر در بیاورد، چون پرونده «بسیار محرمانه» بود. ما رك و پوست کنده این کار را حماقت می‌دانستیم، در ادارهٔ ما با پرونده‌هایی که در گوشهٔ بالایش کارتی نصب شده و رویش نوشته بودند: «خیلی فوری»، «جهت بذل عنایات خاصه». یا «بسیار محرمانه»، دقیقاً مثل بقیهٔ پرونده‌ها رفتار می‌شد. اما پیدا بود که وزارتخانه در این موضوع با ما موافقت ندارد.

یك وقت دیگر خبردار شدیم که وزیر در بارهٔ بودجه با دبیر کل مذاکره کرده است. از آنجا که به مذاکرات کارت مخصوص نصب نکرده بودند، عموجان توانست سر در بیاورد و ما را خبر دار کند که وزیر موافق است. اما با کی یا با چی موافق بود؟ وقتی عموجان سعی کرد گوش بخواباند، وزیر دیگر با این یکی موافق نبود. از این رو، بدون توضیح بیشتری فهمیدیم که وزیر قبلا با ما موافق بوده است.

با این حال یك وقت دیگر هم خبردار شدیم که در بودجه تجدید نظر کرده‌اند. قرار بود در جلسهٔ جمعهٔ بعد بودجه را مطرح کنند، اما چهارده جمعه از آن روز گذشت و بودجه دست نخورده باقی ماند. همیشه به تاریخ جلسهٔ بعدی چشم می‌دوختیم و هر شنبه به یکدیگر می‌گفتیم: «خب، حالا تا جمعهٔ دیگر خبری نمی‌شود. بعد خواهیم دید چه می‌شود.» جمعه می‌رسید و هیچ اتفاقی نمی‌افتاد. آب از آب تکان نمی‌خورد.

تاکنون چنان مقروض بودم که نمی‌توانستم بی اعتنا بمانم. خرید خود نویس نظم اقتصادیم را در هم ریخته بود و از آن پس نتوانستم تعادل خود را به دست آورم. به همین دلیل به خاطرم رسید که می‌توانیم به ملاقات وزیر برویم.

بعد از ظهرهای زیادی را صرف تمرین و مرور مذاکرات کردیم. معاون اول نقش وزیر را بازی می‌کرد و رئیس که به اتفاق آراء برگزیده شده بود تا از جانب ما صحبت کند، عرضحال ما را به او تقدیم می‌کرد. وقتی از این تمرینات راضی شدیم از وزارتخانه تقاضای ملاقات کردیم، و روز سه شنبه به ما وقت ملاقات دادند. بنابر این روز سه شنبه یکی از ماشین نویسها و مستخدم را در اداره گذاشتیم و بقیه‌مان عازم مذاکره با وزیر شدیم. مذاکره با وزیر مثل مذاکره با دیگران نیست. برای مذاکره با وزیر باید دو ساعت و نیم انتظار بکشید، و گاهی می‌شود ـ همان طور که در موردما شد ـ که حتی پس ازدوساعت و نیم هم موفق به مذاکره با وزیر نمی‌شوید. ما فقط به حضور دبیر کل رسیدیم، که از حرفهای رئیس یادداشت برداشت ـ رئیس از تمام تمرینها که کسی در خلالش دچار لکنت زبان نمی‌شد بدتر حرف زده بود ـ و با پاسخ وزیر برگشت و گفت که بودجهٔ ما را در جلسهٔ روز بعد مطرح می‌کنند.

با رضایت نسبی از وزارتخانه بیرون آمدیم؛ اتومبیلی جلو در ایستاد و وزیر را دیدیم که از آن پیاده می‌شد. کمی به نظر عجیب می‌رسید که وقتی وزیر نبوده، چه طور دبیر کل پاسخ شخصی او را برای ما آورده است. اما وقتی رئیس اظهار عقیده کرد که دبیر کل به احتمال قوی نظر وزیر را تلفنی پرسیده است، فی الواقع قدری اعتماد ما جلب شد و همه با رضایت و آسودگی خیال با آن موافقت کردیم.

ساعت پنج فردای آن روز همه در هول و ولا بودیم. پنج بعد از ظهر ساعتی بود که به ما گفته بودند می‌توانیم از نتیجه خبردار شویم. کار زیادی نکرده بودیم، بیتاب بودیم که بالاخره چه خواهد شد. هیچ کس چیزی نمی‌گفت. رئیس حتی آن آهنگ همیشگی را زمزمه نمی‌کرد. شش دقیقه در سکوت محض سپری شد. بعد رئیس شماره‌ای را که همه از بر بودیم گرفت و خواست که با دبیر کل صحبت کند. مکالمه چندان طول نکشید. بین «بله»، «آه، بله»، «بله، متوجهم» پی در پی رئیس خرخر مبهم صدای دیگر را می‌شنیدیم. رئیس گوشی را که گذاشت، همه پاسخ را می‌دانستیم. فقط چهار چشمی مراقب بودیم که تأیید او را بشنویم. «گویا امروز وقت نداشتند. اما وزیر قول داده است که بودجه را بدون تأخیر در جلسهٔ جمعهٔ آینده مطرح کند.»

پانویس:

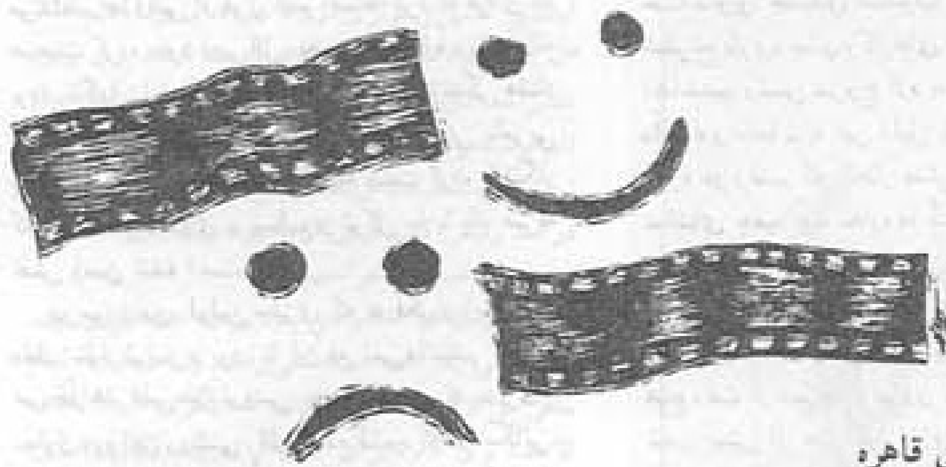
Mario Benedetti

۲. yerba: برگهای خشك خوشبوی نوعی گیاه، که از آن ماته (یك جور چای) درست می‌کنند و آن را با نی می‌نوشند.

۳. checkers: گونه‌ای بازی روی صفحهٔ شطرنج.

● بررسی آثار روانی فیلم و نمایش

سینما و تئاتر در خدمت یا خیانت به فرهنگ؟



● دکتر حسن سعفان ـ استاد جامعه شناسی دانشگاه عین‌شمس قاهره
● ترجمه و اقتباس از دکتر سیدعلی اصغر هدایتی

خیال یا واقع؟

این بحث را با تعریف موضوع و هدف «زیبائی‌شناسی» یا به عبارت دیگر «شناخت زیبائی» آغاز می‌کنیم. تقریباً همهٔ جامعه شناسان بر این باورند که موضوع زیبایی شناسی، «مطالعهٔ جوامع مختلف انسانی، اعم از جوامع بدوی یا پیشرفته، به منظور شناخت اصول و موازین زیبایی است.»

اصول و قواعدی که از این بررسی استنتاج می‌شود، همواره از سوی هنرشناسان یونان و روم، هنرشناسان گذشته و همچنین محققان هنری جوامع عصر حاضر، خاصه از قرن چهاردهم به این طرف، قبول شده است.

امروزه در تحقیقات و پژوهشهای هنری نیز مسالهٔ تعیین هدف، بیش از پیش مطرح است. به عبارت دیگر، هنر از هدف آن جدا نیست. هنرمند باید تشخیص دهد که آیا تلاش و کوشش او به خاطر منظور معینی است؟

ما در اینجا نمی‌خواهیم مجادله دیرین «هنر به خاطر هنر» یا «هنر به خاطر جامعه» و... را مطرح کنیم. این بحث را به ادیبان و هنرمندان صاحبنظر وامی‌گذاریم. اما آنقدر می‌گوئیم که هنرمند و ادیب نمی‌توانند نسبت به جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنند، بی‌اعتنا باشند. جامعه، به هرحال و به هر شکل، در افکار، آثار و روحیات هنرمند و ادیب مؤثر واقع می‌شود. اما سخن بر سر این است که آیا هنرمند باید تصویر واقعی جامعه‌ای را که در آن زندگی می‌کند، با همه خوبی‌ها و بدیها، با همه زیبایی‌ها و زشتی‌هایش به مردم ارائه دهد و یا می‌تواند به این منظور، صحنه‌های خیالی و غیرواقعی انتخاب کند؟

به عقیده عده‌ای از صاحبنظران علوم اجتماعی، هنرمند باید ترجمان واقعی محیط زندگانی خود باشد. به نظر اینان، هنر آینه تمام نمایی است که باید خوبی‌ها و بدیهای هر جامعه را، آنطور که هست، درخود منعکس کند. ولی به اعتقاد گروهی دیگر، هنرمند نباید اسیر و پایبند جامعه باشد. به عقیده اینان، رسالت هنرمند در ارائه صورتهای خیالی و غیرواقعی خلاصه می‌شود.

این دو نظریه تا آنجا که به هنر داستان سرائی و فن نمایش مرتبط است، در این مقال مورد بحث خواهد بود و ارتباط آنرا از یك سوی با طرز رفتار اجتماعی و انفرادی و از سوی دیگر با ایجاد انحراف و ارتکاب جرائم بررسی خواهیم کرد.

اثر واقعی فیلم و نمایش

برای آن که فیلم و نمایش اثر واقعی خود را حفظ کند، نویسنده «سناریو»، داستانسرا و نمایشنامه‌نویس چه وظیفه‌هایی برعهده دارند؟ آیا وظیفه آنان، تنها ارائه مشهوداتشان است یا می‌توانند به کمك تخیل برای کتابهای خود قهرمانان ساختگی و غیرواقعی بیافرینند: قهرمانانی که اگرهم برای آنان مابه ازایی یافته شود، وجود مابه ازاء کاملا نادر و استثنائی باشد؟

به نظر ما، اصلاح جامعه، با هردو قسمت بالا ملازمه دارد. یعنی هم با جنبه واقعی فیلم و داستان و هم با جنبه تصنعی و نمایشی آنها. چه، فیلم و داستان، به معنی اول نمونه واقعی و حقیقی زندگی را بازگو می‌کنند و همین امر در اصلاح معایب و رفع نقایص و تهذیب اخلاق عمومی به گونه‌ای قابل ملاحظه موثر خواهد افتاد، خصوصاً اگر بین خواننده یا تماشاگر و قهرمان کتاب یا فیلم، از نظر وضع زندگانی قرابت و مشابهتی وجود داشته باشد. در این صورت، جنبهٔ واقعی فیلم یا داستان برای خواننده یا تماشاگر، چه بسا که منبع الهام و انگیزهٔ حرکت و فعالیت قرار گیرد.

امروزه روانشناسان به این نتیجه رسیده‌اند که تماشای یك فیلم یا نمایش، مخصوصاً اگر تصویری از علایق و تمنیات تماشاگر باشد، یا مطالعهٔ یك کتاب، درصورتی که جنبهٔ واقعی آن خواننده را تحت تأثیر قرار دهد، از مشاهدهٔ تصویر واقعی او در آینه یا یك قطعه عکس، دست کمی ندارد. از اینجا می‌توان به اهمیت کتابهای خوب و نقش آموزنده فیلم و نمایش پی برد، زیرا خواننده یا تماشاگر، به هرحال، حتی بدون آن که خود متوجه باشد، تحت تأثیر کتاب یا فیلم قرار می‌گیرد. به این معنی که خود را به جای قهرمان کتاب یا فیلم می‌گذارد، در قالب آنها می‌رود و حرکات و رفتارشان را عیناً یا با اندکی تغییر تقلید می‌کند. حال اگر این تأثیرپذیری را به میلیونها خواننده یا تماشاگر تعمیم دهیم، نتیجه غیرقابل انکار فیلم و نمایش مشروط بر این که رهنمون واقعی مردم به جانب خیر و صلح باشند، بر ما معلوم می‌شود.

به عکس، اگر موضوع کتاب، فیلم و نمایش، با خواننده آن تناسبی نداشته باشد، نه تنها این نتیجه عالی و درخشان به دست نمی‌آید، بلکه شخصیت خواننده یا تماشاگر را نیز متزلزل می‌کند و او را به وادی ننگ و فساد و تباهی می‌کشاند.

همین نقش آموزنده سینما و نمایش است که از دیرباز توجه روانشناسان را به خود معطوف داشته است و آنان را در تشخیص و معالجه بسیاری از امراض روانی یار و یاور او بوده است.

بی‌مناسبت نیست که یکی از راههای معالجات روانی را که در سالیان اخیر معمول شده است، در اینجا نقل کنیم. طبیب معالج که از درمان عادی بیمار نتیجه‌ای نگرفته است، سعی می‌کند که با زیر و بم زندگی بیمار بیشتر آشنا شود و به این روش، نمایشنامه‌ای ترتیب می‌دهد که با حضور بیمار به معرض تماشا درمی‌آید. آنوقت، با ملاحظه حرکات و عکس‌العمل‌های او، علت واقعی ناراحتی‌های روانی بیمار را تشخیص می‌دهد.

ابن سینا، حکیم عالیقدر ایرانی نیز در معالجه بعضی بیماران روحی، روشهای درمانی مشابه را به کار می‌گرفت.

به همین گونه، سینما و نمایش، در رفع بسیاری از مشکلات اجتماعی تأثیر بسزا دارد و کارگردان می‌تواند به گونه‌ای صمیمانه و بیطرفانه، مسائل اجتماعی را در قالب نمونه‌ای ارزنده و قابل قبول به تماشاگران ارائه دهد.

همانطور که گفته شد، موضوع فیلم و نمایش، همیشه واقعی نیست. ممکن است برای داستان، فیلم یا نمایش، قهرمانان واقعی انتخاب نشوند. در این صورت، اثر قهرمانان خیالی در خواننده یا تماشاگر چگونه خواهد بود؟ می‌دانیم که تخیل، درعین حال که توهم‌انگیز است، منشاء حرکت نیز هست.[۲] مفهوم آن، این است که اگر مطالب پوچ و ناروا در آینه ذهن «سناریو»نویس و داستانسرا قرار نگیرد، البته محصول کار او و تلاش او، وسیله موثر و ثمربخشی در جهت تهذیب و تعالی اخلاق عمومی و رفع نقایص و معایب اجتماعی تواند بود.

اما نکته قابل توجه آن است که فیلم و نمایش، اعم از این که منشأ واقعی داشته باشد یا خیالی، به گونه‌ای قابل ملاحظه در زمین و روح کودکان اثراتی عمیق برجای می‌گذارد. این مساله اجتماعی، آنقدر واجد اهمیت است که می‌توان درباره آن صدها کتاب و مقاله به رشته تحریر درآورد. تجربه نشان داده است که کودکان از ده تا ۱۳ سالگی، همه صحنه‌های فیلم و نمایش را پس از مشاهده و ۸۰ درصد آن صحنه‌ها را یك هفته پس از تماشا در خاطر نگه می‌دارند و تنها ۲۰ درصد از خاطره صحنه‌های فیلم و نمایش، ظرف یك

هفته فراموش می شود، حال آن که نوآموزان، مطالب درسی را پس از یکهفته به میزان ۴۰ درصد به دست فراموشی می سپارند. از این رو، دانشمندان علوم اجتماعی، نمایش و فیلمهای تربیتی و آموزشی را برای نوآموزان بسیار ضروری می‌دانند.

فیلم و نمایش و اثر آن در انحراف جوانان

از سال ۱۹۱۵ میلادی به این طرف، مسأله تاثیر فیلم و نمایش در انحراف جوانان مورد توجه دقیق روانشناسان قرار گرفته است. با وجود آن که در این زمینه اتفاق نظر وجود ندارد و به عقیده برخی صاحبنظران، محیط زیست و غرایز طبیعی، یگانه عامل ایجاد اینگونه انحرافات است، ولی به اعتقاد ما، اثرات عمیق فیلم و نمایش را در ایجاد انحرافات جوانان به هیچ روی نمی‌توان مورد انکار قرار داد.

به عقیده «بلومر» و «هوزر»، ۴۹ درصد از منحرفان ذکور با مشاهده فیلمهای سینمایی علاقه به حمل سلاح را در خود احساس کرده، ۲۷ درصد رموز سرقت، و ۲۱ درصد راه فرار از قانون و گمراه کردن پلیس را از همین فیلمها فرا گرفته‌اند. ۱۲ درصد با دیدن اینگونه فیلمها، هوای «آرتیست بازی» به سرشان زده است. ۴۵ درصد به فکر کسب مال و ثروت از راه غیرمشروع بر آمده‌اند و ۲۰ درصد دیگر در راه مفسده جوئی و آشوب طلبی گام نهاده‌اند و به همین قیاس...

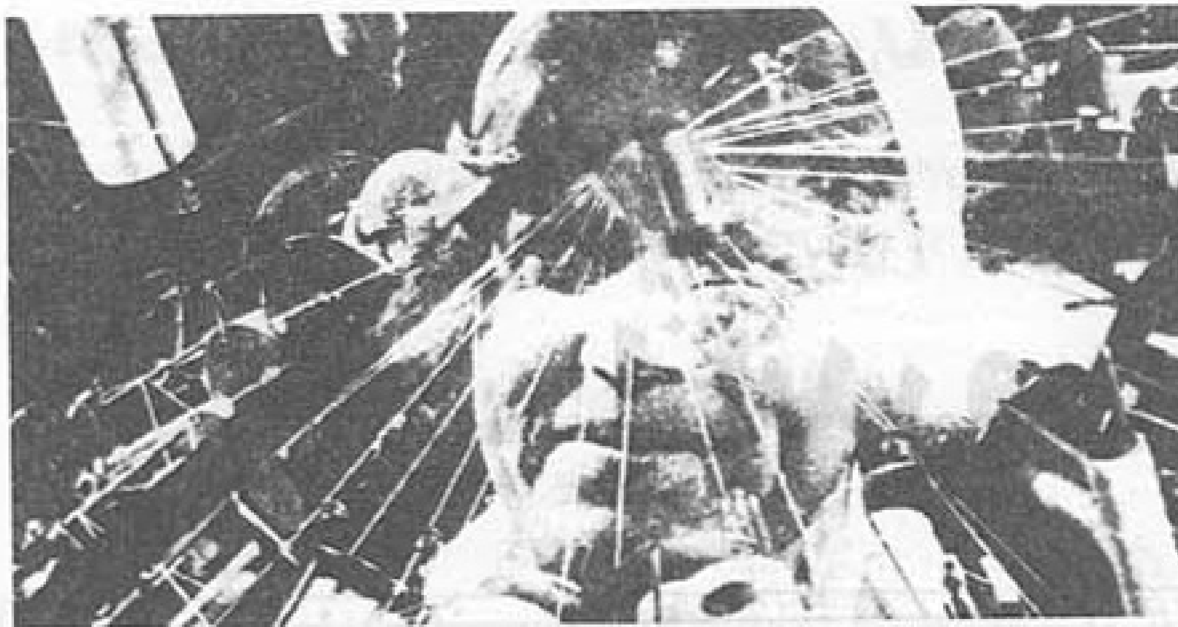
تعداد منحرفان مونث نیز دست کمی از مردان منحرف نداشته است. به موجب این بررسی ۲۵ درصد از زنان با مشاهده فیلمهای ناباب، به بدنامی کشیده شده‌اند، و پای ۴۱ درصد دیگر، به تقلید از ستارگان سینما، به مجالس عیش و سرور باز شده است.

جامعه شناسی چه می گوید؟

مسأله تأثیر سینما و نمایش در اذهان کودکان و جوانان، مسأله‌ای ساده و پیش پا افتاده نیست. در این زمینه، جامعه شناسان مطالعات دامنه‌داری انجام داده‌اند که در اینجا مروری برآن داریم:

۱ـ نکته اول این است که: پیش از هرچیز، مسائل زنده و آموزنده، می‌باید موضوع کتاب و فیلم قرار گیرد. خواننده یا تماشاگر از صرف وقت خود واقعا باید نتیجه‌ای مثبت به دست آورد. به اصول و موازین مهم اجتماعی بیشتر علاقمند شود. عواقب تن‌پروری و هوسرانی را آشکارا در پیش روی ببیند و مخصوصاً ایمان بیاورد که تصادف و شانس واقبال، به رغم نظر کوته فکران و ساده‌اندیشان، در حصول خوشبختی اثری ندارد و موفقیت و پیروزی اشخاص، نتیجه تلاش و کوشش خودشان است.

۲ـ فیلم‌ها و داستانهایی که پیرامون حوادث ساختگی و آشوب طلبی دور می‌زند، به ظن قوی، دشمن سرسخت خردسالان و جوانان است. زیرا برای رسیدن به شهرت، راههای نامعقول و غیرمشروعی، ارائه می‌دهد و درعین حال تالی فاسد آنها، ناراضی‌های روانی و بیماریهای روحی است. متأسفانه، جوانانی که در این سن و سال هستند به اقتضاء جوانی، هنوز نمی‌توانند بین شجاعت و دلاوری به معنای واقعی کلمه و اعمال وحشیانه و حرکاتی که فاقد جنبه دلاوری است و سرانجام، جوانان و کودکان معصوم را به ارتکاب جرائم می کشاند، فرقی تمیز دهند. بازهم تجربه نشان داده



است که چه بسا افراد کم ظرفیت و خطاکاری که فقط به دلیل این که تصویرشان در مجلات و روزنامه‌ها درج شود، به ارتکاب اعمال ناشایست روی می آورند.

۳ـ متأسفانه، برخی فیلم‌ها و داستانها کیفیت ارتکاب جرم را جزء به جزء و به اصطلاح «مو به مو»، روی پرده سینما یا در خلال صفحات کتاب در برابر تماشاگر یا خواننده قرار می‌دهد. این نوع فیلم‌ها و داستانها، برای خردسالان بسیار خطرناک است. لابد مشاهده فرموده اید که برای جلب توجه تماشاگر چطور جریان اینگونه فیلمها و داستانها به تفصیل برگزار می شود و برای آنکه قهرمان یا قهرمانان فیلم و داستان از گزند پلیس و تعقیب قانون در امان مانند، چگونه راه تخلف و فریب پلیس را به مردم می آموزند. چرا که اگر جز این باشد، بازار این آقایان از رواج خواهد افتاد!

۴ـ از همه مهمتر این است که نویسنده «سناریو» یا داستان باید روح جامعه خود را درك كند و خود را در شرایط برپای آن قرار دهد، نه آن که کورکورانه مطالبی را که با جوامع دیگر متناسب است برای موضوع فیلم یا داستان برگزیند. باری، تقلید خشك و بدون مطالعه حرکات و رفتاری که با جامعه تناسبی ندارد و ارائه آنها در کتاب، فیلم یا نمایش، خطای محض به شمار می‌رود و این همان است که جامعه شناسان آن را «لغزش اجتماعی» یا «تخلف اجتماعی» می نامند.

زیرا همانگونه که اشاره شد، خواننده یا تماشاگر، مخصوصاً خواننده یا تماشاگر جوان، به هر حال، خود را به جای قهرمان یا قهرمانان فیلم یا کتاب قرار می‌دهد و چون بین محیط زندگی او با محیط قهرمانان فیلم یا داستان، تناسب یا تجانس وجود ندارد، همین امر، راه را برای انحرافات هموار می کند. پسران و دختران اروپایی یا آمریکایی، اگر هم فیلم غیرعادی (غیرعادی از نظرما) و مهیجی را برای تماشا انتخاب کنند، آنطور که یك جوان شرقی تحت تأثیر اینگونه فیلم‌ها قرار می‌گیرد، عنان اختیار را از دست نمی‌دهند، زیرا بین جوامع اروپایی و جوامع ما در محور کلی ماجرا تفاوت آشکاری دیده می‌شود.

بنابراین، اگر بگوییم که در موضوع انتخاب فیلم و نمایش باید نهایت کوشش و مراقبت را مبذول داشت، سخن به گزاف نگفته‌ایم. ما هنوز از به اصطلاح تمدن جدید و طرز معاشرت اجتماعی، آنقدرها تجربه نیندوخته‌ایم که بتوانیم یك شبه راه صدساله را بپیماییم.

شاید این توهم برای برخی ایجاد شود که به خاطر يك اقليت محدود نمی توان از دیدن فیلمهای «تماشایی و مهیج» صرفنظر کرد. مسلماً اگر مسئولیت و تربیت نسل جوان کشور مطمح نظر باشد، هرگز اینگونه نسنجیده و بدون مطالعه ادای مطلب نخواهد شد.

درست است که عوامل متعدد دیگری در انحراف جوانان مؤثر است، ولی به هیچ روی منکر تأثیر مشاهده اینگونه فیلمها در تشدید انحراف جوانان نمی‌توان شد.

نسبت جوانانی که بر اثر دیدن فیلمهای ناباب منحرف می‌شوند بین ۵ تا ۲۰ درصد مجموع تماشاگران است. آیا این به آن معنی نیست که تهیه کنندگان به مسئولیت خطیر در این زمینه نیندیشیده‌اند؟ چرا که جوانان هر کشور درواقع پایه‌گذار خوشبختی و سعادت آینده آن هستند و مسئولیت حفظ و نگاهداری این عزیزان برعهده ما قرار دارد.

به هرحال، اگر نسبت یاد شده به کمتر از این نیز تقلیل یابد، بازهم عذر مسئولین امر در تهیه یا نشر محصولات مبتذل موجه نمی‌تواند باشد. ناگفته نماند که فیلم و نمایش، همانقدر که در انحراف عامه مردم، بخصوص طبقه جوان مؤثر است، همانگونه که اشاره شد، در رفع بسیاری از عوارض روانی و درمان برخی بیماریها اثری بسزا دارد، و ای کاش از فیلم و نمایش همیشه در همین جهت استفاده می شد.

پی نوشت:

مأخذ ترجمه: مجله «حیاتك»، چاپ قاهره.

۱ـ اشاره‌ای است به روش «پسیکودرام» PSYCHO DRAMA یا نمایش روانی که «مورنو» MORENO روانکاو اتریشی در آمریکا متداول کرد.

برای مزید اطلاع نگاه کنید به: دکتر عظیمی، سیروس، مباحث اساسی در روانشناسی ـ رفتارشناسی، چاپ اول، خردادماه ۱۳۵۰، ص۳۵۷. م

۲ـ استاد دانشگاه تهران، دکتر علی اکبر سیاسی، در «علم النفس یا روانشناسی از لحاظ تربیت» و پس از آن در «روانشناسی پرورشی»، این کیفیت را به تفصیل مورد بحث و تحلیل قرار داده است.

(ر.ك. دكتر علی اکبر سیاسی، روانشناسی پرورشی، فصل نوزدهم (تخیل)، ۱۵۶ـ۱۲۶). م.

ازاندرون خسته دلان
ازاندرون خسته دلان
ازاندرون خسته دلان

ازاندرون خسته دلان

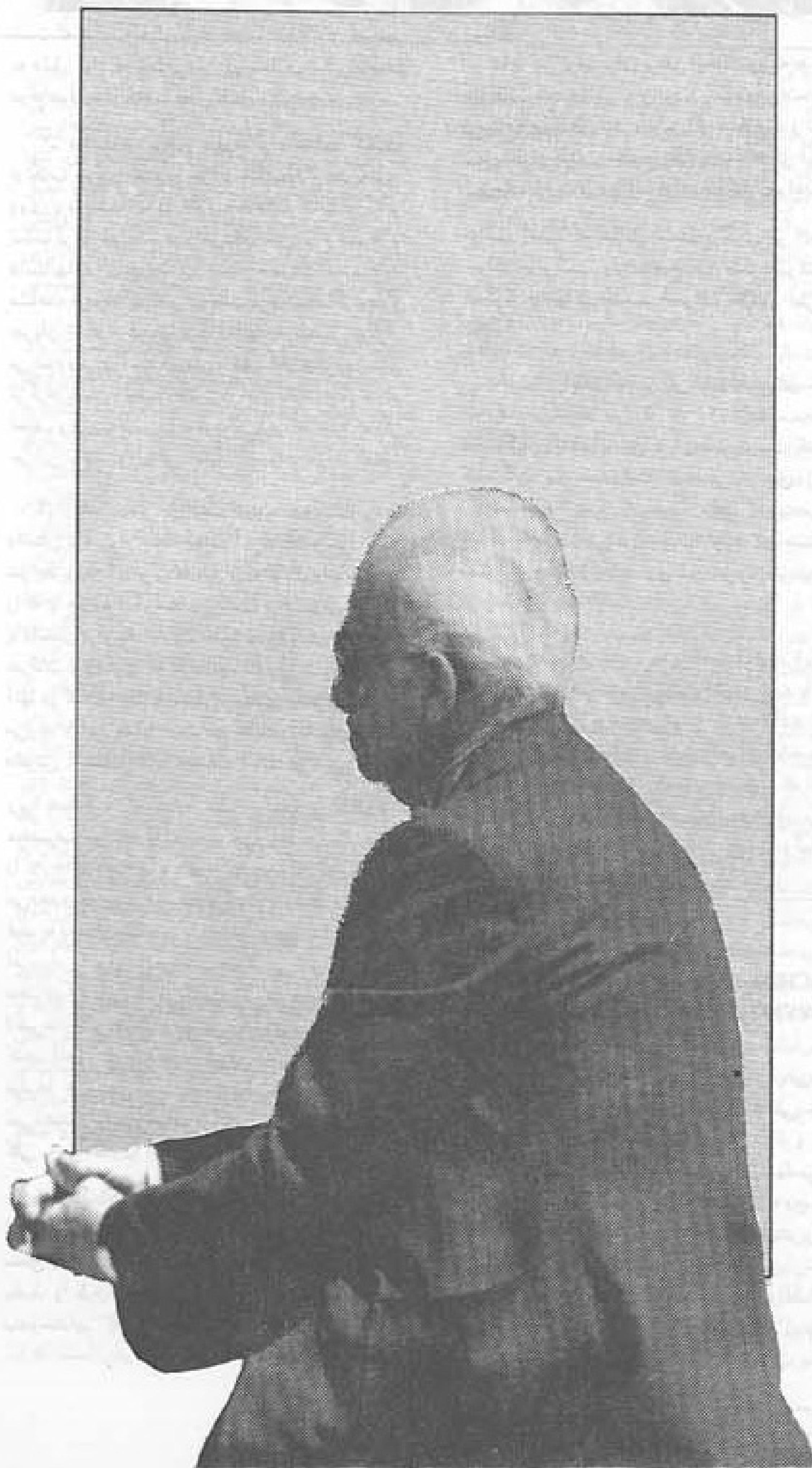
□ تئودور اشتورم

■ کبری یاسینی

قطعهٔ ذیل، ترجمهٔ چند صفحه اول نوولی است از «تئودور اشتورم» شاعر و نویسندهٔ مشهور قرن نوزدهم آلمان که ابتدا به سال ۱۸۵۰ میلادی منتشر شد و یك سال بعد با تحریری جدید به چاپ رسید. عنوان این نوول *«Immensee» است و از جمله شاهکارهای «اشتورم» به شمار می‌آید. وی در این قصه به شرح زندگی مردی پرداخته که از کودکی دلباختهٔ همبازی خود بوده است، اما سیر زندگی و سفر کردن به عزم ادامه تحصیل و دوری از دلدار، سبب می‌شود که همبازی وی در عین دلبستگی بدو همسری دیگر اختیار کند و در این میان تدبیرهای مادر دختر نیزالبته چندان بی‌اثر نبوده است. بدین ترتیب، در قلب مرد جراحتی پدید می‌آید که دیگر التیام نمی‌پذیرد. مضمون قصه ظاهراً عادی و متعارف است اما قوّت قلم نویسنده بدان لطفی بیش از حدّ متعارف بخشیده است. مترجم امیدوار است به زودی متن کامل این قصه را به طور مستقل به طبع برساند.

مأخذ ترجمه، گزیده آثار «اشتورم» است که انتشارات «Carl Hanser» به سال ۱۹۸۱ آن را در آلمان منتشر کرده است. مترجم

* Immensee (ایمنزه) نام یك دریاچه است و عنوان «از اندرون خسته دلان» را مترجم برای این «قطعه» جهت چاپ در ادبستان انتخاب کرده است.



پیرمرد

غروب یك روز پاییزی بود و پیرمردی خوش لباس به آهستگی، سرازیری خیابان را می‌پیمود. چنان می‌نمود که از تفرّج و تماشا بازگشته و رو به سوی خانه خویش دارد، زیرا بر کفشهای ازمدافتاده اش غبار راه نشسته بود. چوب دستی دراز و سرطلائی به زیر بغل گرفته بود. موهای چون برف سپید مرد در تقابلی صریح بودند با چشمهای تیره رنگی که تو گویی تمام جوانی گمگشته اش، به مدد آنها حیاتی دوباره می‌یافت و حال، آرام در کار نگریستن همهٔ اطراف بود و شهر آکنده از رایحهٔ غروب.

مرد تقریباً در شهر غریب می‌نمود، زیرا ازجمله عابران، فقط قلیلی براو سلام می‌کردند و بعضی از این عده نیز بی اختیار محکوم دیدار این چشمهای جدی می‌شدند.

سرانجام پیرمرد به خانه‌ای رسید و خاموش





ایستاد. نگاهی دیگر به شهر افکند و سپس پای در آستانهٔ خانه نهاد. چون زنگ در به صدا درآمد، در اندرون منزل، پردهٔ سبز رنگی از پنجره‌ای مشرف به بیرون خانه کنار رفت و در پس آن سیمای زنی پیر آشکار شد. مرد با چوب دستی خود به او اشارتی کرد و با لهجه‌ای اندك جنوبی گفت: «باز بدون روشنایی!»

آنگاه کدبانوی خانه بار دیگر پرده را آویخته کرد. پیرمرد محوطه وسیع اندرون را پیمود و سپس پای در اتاق بزرگی نهاد که دیوارهای آن با قفسه‌های چوبی بزرگی پوشیده بود و از برای تزئین اتاق، در آنها گلدانهای چینی گذاشته بودند. مرد از در انتهای اتاق گذر کرد و وارد دهلیز کوچکی شد که از آنجا پله‌های باریکی محوطه این سوی منزل را به اتاقهای طبقه بالا وصل می کرد. به آهستگی از پله‌ها بالا رفت و آنجا دری را باز کرد و وارد اتاق نسبتاً بزرگی شد.

در اینجا خلوتی بود خاموش. در یك سو، دیواری پوشیده از قفسه‌های مملو از کتاب و بر دیوار سوی دیگر تصویرهایی از آدمها و منظره‌ها آویخته بود. در آنجا میزی قرار داشت با یك رومیزی سبز و برآن کتابهایی متفرق و مفتوح. و پشت این میز یك صندلی سنگین گذاشته بودند که بالش قرمزی رویش قرار داشت.

پیرمرد کلاه و چوب دست خود را در گوشهٔ اتاق نهاد و بر صندلی نشست و چنان می نمود که مرد با آن دستهای چروکیده و بازآمده از تفرج و تماشا می‌خواهد لختی بیاساید. بعد از آنکه نشست، اتاق به تدریج تاریك و تاریکتر شد تا پرتوی از نور ماه از میان پنجره بر نقاشیهای روی دیوار افتاد. چشمهای مرد بی‌اختیار سیر این بارقهٔ روشن را روی تصویرها دنبال می‌کرد. در آخر پرتو نور به تصویر کوچکی رسید در یك قاب ساده و سیاه. مرد آهسته گفت: «الیزابت»

به محض آنکه این کلمه را برزبان آورد، روزگار دگر شد و ایام جوانیش بازآمد.

بچه‌ها

دمی نگذشت که هیأت ظریف دخترکی براو ظاهر شد. پنج ساله دختری به نام الیزابت ومرد، خودبه مرتبت سن، دوبرابر او بود. دور گردن دخترك دستمال کوچك ابریشمینی بود به رنگ سرخ که دلربایی چشمهای قهوه‌ایش را به جلوه می‌آورد. دخترك به او خطاب کرد: «راینهارد! امروز تعطیل است.تمام روز مدرسه‌ای درکار نیست، فردا هم نیست»

راینهارد لوح محاسبه‌ای را که به زیر بغل داشت، به چابك دستی، پشت در منزل گذاشت و آنگاه هر دو طفل به سوی باغ منزل دویدند و از در کوچك باغ گذشتند و به زمین چمن رسیدند. هردو از این فراغت نامنتظر، شاد گشته بودند.

راینهارد بر این چمن به مدد الیزابت کلبه‌ای ساخته بود از ساقهٔ علفهای وحشی، به قصد آنکه اوقات عصر تابستان را در آنجا بگذرانند. اما هنوز جای یك نیمکت خالی بود. راینهارد بدون فوت وقت مشغول کار شد. میخ وچکش و چوبهایی که برای ساختن نیمکت بدانها احتیاج داشت، از پیش درآنجا بود. در همین حین نیز الیزابت در حاشیه دیوار کلبه به جمع بذرهای گرد

ختمی وحشی در دامان پیش بند خود پرداخت تا از آنها برای خود دست بند و گردن بند بسازد. وقتی که راینهارد سرانجام و بعد از آنکه میخهایی چند بهنگام کوفتن کج کرده بود، نیمکت خود را مهیای استفاده کرد و ازکلبه بیرون شد و زیر آسمان آفتابی رفت، الیزابت بسی دورتر تا آن سوی دیگر چمن رفته بود.

راینهارد فریاد کرد: الیزابت! الیزابت!

آنگاه دخترك آمد و حال آنکه نسیم، طرّه‌های پرپیچ و خم او را به بازی گرفته بود. راینهارد به او گفت: «بیا. خانه ما اکنون ساخته و پرداخته است. بیا داخل شو. گرمی آفتاب درتو بالتمام اثر کرده است. ما بر نیمکت تازه ساخته خواهیم نشست و من از برای توحکایتی خواهم گفت.»

سپس هر دو به اندرون کلبه رفتند و بر نیمکت نشستند. الیزابت بذرهای ختمی را از دامان خود برگرفت و به رشته می کشید و راینهارد چنین آغاز به حکایت کرد: «روزگاری سه زن ریسنده بودند...»

الیزابت رشته سخن او را قطع کرد وگفت: «این حکایت را که من از برَم. تو که نباید همواره یك قصه را مکرّر کنی.»

راینهارد به ناچار قصه سه زن ریسنده را ناتمام گذاشت و به جای آن حکایت یك مرد فقیر را نقل کرد که او را در گودال شیری افکندند. و گفت: «شب هنگام بود. می‌دانی؟ ظلمت محض و شیرها در خواب. اما گاهی شیرها در خواب خمیازه می کشیدند وزبانهای سرخشان آشکار می شد. مرد از فرط سرما می لرزید و با خود می گفت: «ای کاش زودتر صبح شود.»ناگه روشنایی نوری گرداگرد او را فرا گرفت وچون دیده باز کرد فرشته‌ای را دید مقابل او ایستاده. فرشته با دست خویش بدو اشارتی کرد و سپس در اندرون صخره‌ها نهان شد.»

الیزابت که دقت می کرد و گوش می داد در اینجا گفت: «یك فرشته؟ آیا بال هم داشت؟»

راینهارد در پاسخ گفت: «این فقط یك قصه است. اصلاً فرشته‌ای وجود ندارد.»

دخترك گفت: «آه، راینهارد» و سپس به سیمای او خیره شد. و چون با نگاه عتاب آلود وی مواجه شد، به شك درافتاد و پرسید: «پس چرا همه از فرشته حکایت می کنند. مادر و خاله وحتی در مدرسه؟»

راینهارد در پاسخ گفت: «نمی‌دانم» سپس الیزابت پرسید: «اما بگو، آیا شیرها هم وجود ندارند؟»

- «شیرها؟ چه جور هم وجود دارند! روحانیان بتخانه‌ها در هندوستان شیرها را به ارابه می‌بندند و سوار بر آنها از بیابانها می گذرند. وقتی بزرگ شدم، خود نوبتی به آنجا خواهم رفت. آنجا هزاران بار زیباتر از اینجاست. آنجا اصلاً زمستانی درکار نیست. تو نیز باید با من بیایی. آیا خواهی آمد؟»

الیزابت گفت: «بله! اما مادر من هم باید بیاید وهمچنین مادر تو.»

راینهارد گفت: «نه! آنها در آن روز بس سالخورده‌اند و نمی توانند همراه ما بیایند.»

- «اما من به تنهایی مجاز نیستم سفر کنم.»

- «تو اجازه خواهی داشت. تو آن روز به حقیقت همسر من خواهی شد و دیگران نمی‌توانند به تو تحکّم کنند.»

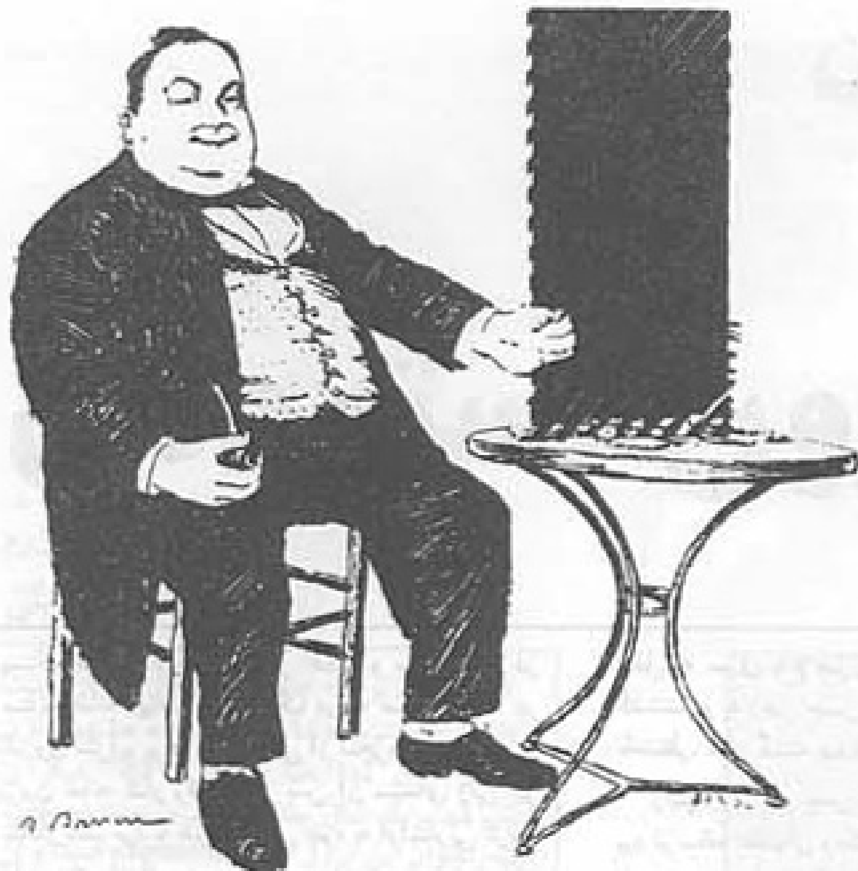
- «اما مادرم خواهد گریست.»

راینهارد با لحنی قاطع گفت: «اما ما باز خواهیم گشت. حال به صراحت بگو، می‌خواهی با من سفر کنی؟ در غیر اینصورت به تنهایی خواهم رفت و دیگر بازنخواهم گشت.»

دخترك بیچاره که نزدیك بود به گریه بیفتد، گفت: «فقط چنین به تندی در من منگر، من به همراه تو تا هندوستان خواهم آمد.»

راینهارد با دستهای گشوده ازشادی در آغوشش گرفت و ازکلبه بیرون برد وروی چمن با او به چرخ زدن پرداخت و به آواز بلند خواند: «به سوی هندوستان، به سوی هندوستان» چندان که دستمال قرمز از گردن دخترك باز شد و در هوا معلق گشت. اما راینهارد ناگهان وی را رها کرد و با لحنی جدی گفت: «این آرزو به حصول نخواهد پیوست، چون شجاعت درتو نیست.»

در این هنگام از نزدیك در باغ فریادی بلند شد که آن دو را می‌خواند: «الیزابت! راینهارد!» بچّه‌ها در پاسخ گفتند: «ما اینجاییم. اینجا» وجست و خیزکنان و دست در دست به سوی منزل به راه افتادند...



● «کمدی فرانسه در اواخر قرن نوزدهم»

این آقایان صددرصد اداری

● اثر ژرژ کورتلین

● ترجمهٔ امیر لواسانی

□□ ژرژ کورتلین (تور ۱۸۵۸ـ پاریس ۱۹۲۹)

ژرژ کورتلین در بیست و پنجم ماه ژوئن سال ۱۸۵۸ در شهرستان تور فرانسه زاده شد. دوران کودکی و نوجوانی وی با شکستهای پی‌درپی تحصیلی قرین شد و همین امر، ژرژ جوان را وادار ساخت تا به خدمت ارتش درآید و زندگی جدیدی را تجربه کند. این نوع اشتغالات نه تنها او را (که از نظر روحی تمایل و علاقه فطری به هنر نویسندگی داشت) مأیوس و دلزده نکرد، بلکه مفید هم واقع شد و وی را برآن داشت تا با الهام از محیط سربازی، آثار با ارزشی خلق کند. کورتلین، پس از مدتی نه چندان طولانی از خدمت در ارتش کناره‌گیری کرد و به خانه بازگشت و این بار توسط پدر در یکی از ادارات دولتی به کار مشغول شد. شاهکار کورتلین که یادگار دوران خدمت وی در سازمانهای دولتی است، همین نمایشنامه حاضر است. وی در این اثر با مطالعه در روحیات و دیدگاههای فکری شاغلین دولت که بیشترشان را انسانهای ساده، قانع و کم توقع تشکیل می‌دهند،

توانسته است به خوبی سیستم اداری زمان خود را ثبت کند و از این طریق، دیگران را به قضاوت فرا خواند. آثار کورتلین، به مرور به سالنهای بزرگ تئاتر راه می‌یابند و با استقبال بی‌نظیر مردم فرانسه مواجه می‌شوند. کورتلین در اوج شهرت، با تواضعی خاص هنرمندان بزرگ در نامه‌ای به دوستش، می‌نویسد: «من برای این می‌نویسم تا دوستانم سرگرم شوند و بس!» و واقعیت این است که ژرژ میانسال، نه تنها دوستان خود، بلکه اقشار مختلف مردم فرانسه را در عین تجسم واقعیات به زبان طنز، سرگرم و راضی از سالنهای نمایش بدرقه می‌کند. نوعی سرگرمی که در آن از ریا و اغراق اثری دیده نمی‌شود. روشنفکران بسیاری که در میانشان منقدان تئاتر آزاد فرانسه نیز حضور دارند،

کار او را با دیدهٔ تحسین می‌نگرند و مطبوعات فرانسهٔ آن روز را با چاپ مقالاتشان دربارهٔ کورتلین و آثار وی، به بالاترین حد تیراژ خود می‌رسانند. تئاتر کورتلین نزدیك به یك قرن است که در عین برخورداری از جنبه‌های سرگرم کنندهٔ قوی و ارضاء کننده خود، همیشه در پایان ماجرا مزهٔ تلخ حاصل از دریافت واقعیتها را در دهان تماشاچیان خود باقی گذارده است. اوج تراژدی، در پایان یك اثر کمیك ارزنده خود را نمودار می‌سازد و کورتلین از این شاخص به نحوی بارز سهم برده است. او می‌گوید: برای چه چشمانمان را در برابر واقعیات ببندیم؟ این تنها راهی است که بتوان شادیهای کوچك را که مورد هجوم واقع می‌شوند حفظ کرد! موفقیتهای پی‌درپی کورتلین حالا او را به طرف دستگاههای قضاوت و دادگستری فرانسه سوق می‌دهد و وی را بر آن می‌دارد تا چندین نمایشنامه در این مورد تألیف کند. کورتلین در اواخر عمر، نخستین جنگ جهانی را تجربه می‌کند. بیماریهای بسیاری او را رنجور و خسته کرده‌اند.



یکی از بزرگترین نمایشنامه نویسان نیمه دوم قرن نوزدهم، اکنون در سالهای اولیه قرن بیستم به کهولت رسیده است. در ماههای آخر عمر، ادعا می‌کرد که توانسته است با ریاضت، خود را دو سال جوانتر کند، ولی بیهوده است. دلبستگی بسیارش به دوستانی مانند آناتول فرانس از رنج پیری او نمی‌کاهند. کورتلین می‌گفت: من برای این زاده شده‌ام که همیشه جوان باقی بمانم و زمانی با حقیقت تلخ پیری مواجه شدم که آن را «احساس» کردم. در بیست و پنجم ژوئن سال ۱۹۲۹، کورتلین تسلیم مرگ شد. دوستانی بسیار از مجامع سیاسی و هنری خود را با هجوم مردم ساده و قانع در آمیختند و این بزرگترین حقشناسی نسبت به هنرمندی بود که زندگی و آثار گرانبهای خود را وقف چنین مردمانی کرد.

ـ مترجم

بازیگران:

رایموندنگره: مدیر کل اداره کل وراثت و نظارت بر اموال غیر منقول بدهکاران (وابسته به وزارت دادگستری)

•دلاهورمری: رئیس اداره

بودین: رئیس حسابداری

تئودوروان دِرهوگن: معاون دفاتر آرشیو

روبرت شاواراکس: سخنگوی اداره و مسئول امور پرسنلی

بارنابالتوندو: کارمند دفتر بازنویسی اسناد و نامه‌های اداری

رناتولاریر: معاون دفتر بازنویسی اسناد و نامه‌های اداری

ساوُپ: معاون دفتر بازنویسی اسناد و نامه‌های اداری

وارین کوك: متصدی دفاتر اداره نظارت بر اموال غیر منقول

سانتوم: حسابدار

گویتار: کارمند آرشیو

گورگوکن: کارمند روزمزد آرشیو

مارشال: رئیس نگهبانان

اویدیو: خدمتکار

گابریلا: بانام توتوك

موزه‌دار:

دربان

خانم سانتوم

نیمه اول



تابلوی اول

دفتر کار آقای دلاهورمری. اتاقی بزرگ با طول و عرض زیاد سه پنجره، نور نه چندان درخشانی را از حیاط، به داخل دفتر کار وارد می‌سازند. در انتهای اتاق و پشت به میز و صندلی خالی، نزدیك به بخاری هیزمی، آقای هورمری رامی‌بینیم که پاهای خود را گرم می‌کند. آقای لاریر به او نزدیك می‌شود:

لاریر (با حالتی خندان و خدمتگزارانه) ـ از شما پوزش میخوام. دو ساعته که در دفتر کارم هستم و این احمق اویدیو همین حالا مرا مطلع کرد که شما با من کار دارید!

(دلاهورمری روی پرونده‌ای که برای امضا آورده اند، خم می‌شود و لحظاتی را بدون اینکه چیزی بگوید، می گذراند)

هورمری (با لحنی آرام) ـ لاریر، شما دیروز سر کارتون نبودین؟

لاریر ـ نه آقا

هورمری ـ به چه علت نبودین!

لاریر ـ پسر خاله‌م فوت کرده بود...

هورمری ـ دوباره؟

(لاریر دستش را بروی قلبش گذاشته، وانمود می کند که حقیقت را می گوید)

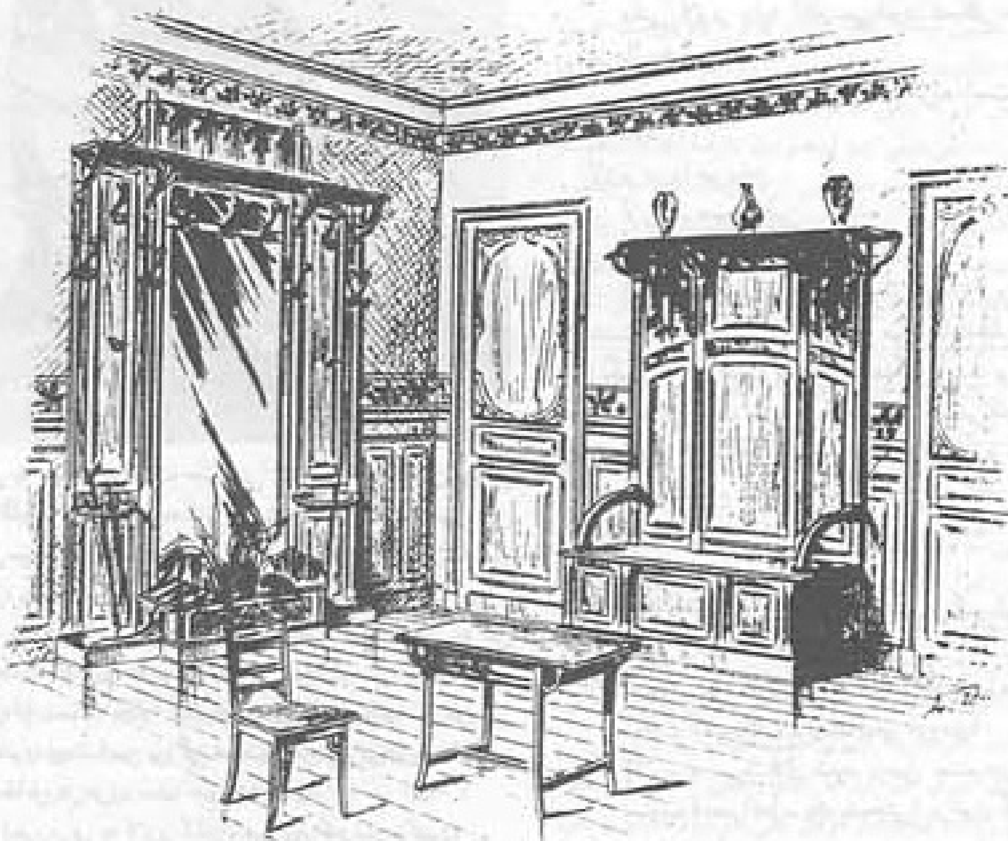
هورمری ـ خیر، خیر. (سکوت مختصر) خیر

(لاریر برای صحبت کردن دهان باز می‌کند. هورمری با قلم بروی میز می کوبد)

هورمری ـ که اینطور! این واقعیته؟! و به خاطر همین بازیهاست که شما اصلاً در اداره حضور ندارین؟ حالا شما پسرخاله‌تون رو از دست دادین. درست همان گونه که هشت روز پیش خاله‌تون از دستتون رفت و ماه گذشته عموجانتون! پدرتون در شب تولد مسیح، و مادرتون، دو روز مانده به عید پاك. از پسر عمه‌ها، دخترخاله‌ها و فامیلهای دور شما صحبتی نمی کنم که با یك ریتم حساب شده، هفته ای یك بار از بخاك سپردنشون غفلت نکردین. آه چه آدمکشی، چه آدمکشی! قسم می خورم تابه حال، هرگز چنین فامیلی رو ندیده‌ام! و، خوب توجه کن! نه اشاره‌ای به خواهر کوچکتون که در سال، دوبار ازدواج می کند کردم و نه از خواهر بزرگتر که هر سه ماه یکبار دچار وضع حمل میشه! حالا دیگه بسه! هیچ مهم نیست که شما برای سرگرمی خودتون دیگران رو دست بیندازید! ولی هرچیزی حدّی داره، چه خیال می کنین؟ که حسابداری اینجا سالانه دوهزار و چهارصد فرانك به شما حقوق پرداخت کند که جنابعالی وقتتون رو با به خاك سپردن دیگران و یا حضور در مراسم ازدواجشون بگذرونید! خیال می کنین که به شما حقوق می‌دن که در مراسم غسل تعمید، پدرخوانده بشید! شما اشتباه می کنین. اجازه بدین اینو بهتون بگم.

(لاریر حرکتی می کند. هورمری مشت محکمی به میز می کوبد).

هورمری ـ لعنت به من! اجازه می‌دین صحبت کنم؟ آره یا نه؟



(سکوت هورمری خودش را برای حملهٔ آخر آماده می کند)

هورمری ـ شما کارمندی هستین با روش خودتون، یك کارمند سطحی... و متقلب... اعتراض نکنید... متقلب. برای این که بیکاره بودن شما حیثیت ادارهٔ مارو به خطر انداخته و نتیجهٔ اون، بی اعتمادی مردم به این دستگاه دولتی خواهد بود. ما احترام و ارزش خودمون رو از دست می‌دیم. ادارهٔ کل وراثت و نظارت بر اموال غیرمنقول بدهکاران شبیه یك خانوادهٔ بزرگ و محترمه ورئیس اون، حکم یك پدر خوب خانواده رو داره. اینجا نظیر شما در دفتر بازنویسی اسناد سه نفر هستند. خود شما، آقای ساوُپ و آقای لتوندو. ساوُپ، سی و هفت سال سابقهٔ کار داره، از اون انتظار بیشتری نمیره. همینطور از لتوندو، مدت چند هفته‌س که علائم دیوانگی در اون پیدا شده. با این حساب بمن بگید، خواهش می کنم، چطور می‌شه کارهارو پیش برد؟ پس کارمندان دفتر بازنویسی اسناد و نامه‌های اداری، سه نفر هستن. اولی دیوانه‌س، از دومی کاری ساخته نیست، و سومی همیشه گرفتار مراسم تشییع و به خاك سپاریه. جواب بدید. چطور می‌شه فکر کرد که ادامه این وضع امکان‌پذیره؟

(لاریر انگشتش را در هوا حرکت می‌دهد).

هورمری ـ نه نه. حالا دیگه بسه. از دوتا یکی را باید انتخاب کنی. داخل یا خارج، موندن یا استعفا. انتخاب کنید! اگر موندن رو انتخاب می کنین، منو درحد تقدیس، خشنود خواهید کرد اگر هر روز، رأس ساعت ۹ دقیقاً سر کارتون حاضر باشین، درست مثل بقیهٔ همکاراتون و این امر از همین فردا صبح باید عملی بشه، فهمیدین؟ و میخوام اضافه کنم، درست همون روزی که سرنوشت، این سرنوشت نفرت آور، که شمارو قدم به قدم تعقیب میکنه، اگر برگرده و یکبار دیگه به عزیزان و فامیل شما ضربه وارد کنه، بدون تردید اخراجتون می کنم. تفهیم شد؟

لاریر ـ (وارفته) تفهیم شد.

هورمری ـ دیگه صحبتی ندارم. مواظب باشین زرنگی نکنین، چون در اینصورت...

(در دفتر باز می شود. پیرمرد خوش‌لباسی در آستانهٔ در ظاهر شده، مبهوت به صحنه نگاه می کند.)

پیرمرد ـ هوم (سرفه می کند).

هورمری (ناراحت از این که درحال تکان دادن رومیزی اتاقش دیده شده) شما کی هستید و چه میخواهید؟

پیرمرد ـ خواهش میکنم منو ببخشید آقا، رئیس ادارهٔ وراثت؟

هورمری ـ خودم هستم.

(با پاسخ هورمری، پیرمرد تا کمر خم شده، تعظیم می کند)

پیرمرد ـ خدارو شکر، دقیقاً لازم بود خود جنابعالی رو می‌دیدم. بنده گردانندهٔ موزه وان اِن برس هستم.

هورمری ـ گرداننده‌ی؟

پیرمرد ـ موزهٔ وان اِن برس.

(هورمری از این ملاقات ناگهانی رنگ عوض می کند)

هورمری ـ (با صدای کشیده) خواهش می کنم بفرمائید. (و با صدای آهسته به لاریر) این احمق وان درهوگن که درخواست مربوط به موزه‌دارو گم کرده!

(هورمری فوراً به خود مسلط شده، موقعیت را بازمی‌یابد).

هورمری ـ آقای عزیز، می‌تونم بلافاصله با یك خبر خوب، پاسخگوی شما باشم. درخواست شما هشت روز پیش جهت اعلام نظر به شورای تصمیم‌گیری ارجاع شد. آه، بفرمایید بنشینید، کمی صحبت کنیم. (چندلحظه سکوت) که اینطور، شما برای شمعداناتهای درخواستی اومدید؟

موزه‌دار ـ بله آقا، همینطور دوربین دریانوردی. مدت زمان زیادیه که منتظرم و به دلیل اینکه تا این ساعت انتظارم بیهوده بوده است، تصمیم گرفتم شخصاً مراجعه کنم، ولی... احساس دلتنگی عجیبی به دلیل دوری از شهرم به من دست داده. خدای من چه هرج و مرج زیادی تو این شهره! همین اداره، بیشتر از بیست دقیقه‌س که تو این راهروها سرگردانم و سئوال می کنم. نه این که شکایت کنم، ولی برای کسی که تا به حال اینجا نیومده، قابل تصور نیست. حالا خودم رو اینجا می‌بینم و باعث زحمت آقایون.



ولی به خاطر موقعیت حساسی که دارم از آقایون پوزش می‌طلبم. این که من چه کسی هستم، معلوم شد: یك موزه‌دار، ولی موزه‌دار وان ان برس! کلکسیونی از حشرات و تعدادی کوزه مملو از تولیدات شیمیایی. اینهم مشخصات موزه! وزارت هنرهای زیبا با این انتصاب، هیچ لطفی به من نکرده! آنها بالاخره متوجه می‌شن که من برای منافع موزه‌ام دست بکار شده‌ام. همین شمعدانها و دوربین دریانوردی، شانس بزرگی هستند و مردم برای بازدید از آنها در مقابل دِر موزه صف خواهند کشید!

(هورمری به لاریر اشاره می کند که خارج شود)

لاریر ـ خیالتون راحت باشه. درخواست شما در دست اقدامه. خود من شخصاً پرونده‌رو به شورای تصمیم گیری دولت ارسال کردم.

موزه‌دار (با صدای لرزان) ـ به من بگید، می تونم منتظر یك نتیجه مطلوب باشم؟ به زودی؟

لاریر ـ از مطلوب هم بالاتر و به جرأت ادعا می کنم خیلی هم سریع.

(خنده‌ای حاکی از خشنودی صورت پیرمرد را فرا می گیرد)

موزه‌دار ـ بسیار خوب... آه... بسیار خوب... خیلی عالی! خدای من، چقدر از حرفهای شما خوشحالم...

هورمری ـ کاملاً همینطوره... شورای مربوطه برای اعلام نظر فرصت زیادی نداره و من منتظر هیچ چیز نیستم جز اینکه درخواست جناب عالی‌رو جهت امضای رئیس جمهوری ارجاع بدن. شما آقای لاریر که تا این حد در جریان امر قرار دارید، مایلید از همین حالا جهت پی گیری مراحل انجام شده مشغول بشین؟ مطمئناً ما در مرحله‌ای قرار داریم که باعث خشنودی ورضایت سریع آقای موزه‌دار خواهیم شد.

لاریر ـ بسیار خوب آقای رئیس، من همیشه آمادهٔ انجام دستورات جناب عالی هستم.

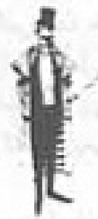
(لاریر تعظیم کوتاهی می کند)

لاریر ـ آقای موزه‌دار، روز شما بخیر و به امید دیدار.

(لاریر بیرون می‌رود. همزمان پیرمرد هم جهت خارج شدن آماده می‌شود)

موزه‌دار ـ به هرحال افتخار دیدار مجدد شمارو خواهم داشت، آقای رئیس. بنده چند روزی در پاریس اقامت می‌کنم و طبیعتاً اگر بتوانم با وسایل درخواستی مراجعت کنم...

پایان تابلوی اول



تابلوی دوم

اتاق کار لاریر

وقتی لاریر وارد اتاق می‌شود، همکار مسن او درحال خواب است.

ساوْب، از خواب آرامی که کرده است، بیدار می‌شود.

لاریر در را می‌بندد.

لاریر ـ صبح بخیر

ساوْب ـ آقا مراجعت کردن!

(لاریر به طرف میز کارش که انباشته از پرونده‌های دست نخورده است می‌رود. از میان کاغذها، نامه ای رنگین را که آغشته به عطری سنگین است برمی‌دارد و با حالتی شاد، شروع به خواندن آن می کند).

لاریر (با صدای آهسته) «رنانیتوی عزیز، فردا به اداره نرو، من آزادم و برای دیدنت خواهم آمد. ساعت یك، منتظرم باش».

توتوك.

(لاریر حرکتی از روی ناراحتی و تشویش می کند.)

لاریر ـ اوه خدای بزرگ!...

(ساوْب پیر، خود را روی صندلی اش جابه‌جا می کند.)

ساوْب (کنجکاو) ـ بدشانسی آوردی؟

(لاریر ـ سرپا، لال شده، بزمین چشم دوخته است).

ساوْب (مصرانه) ـ یك بدبختی؟ براتون گرفتاری پیش اومده، درسته؟

لاریر ـ بس کنین آقا، با این چشم شورتون! شما از یك شپش هم، کسل کننده‌ترین!

ساوْب ـ چطور... چطور؟

لاریر ـ کاملاً همین طوره. چرا با سئوالات بیجای خودتون، روح منو آزار می‌دین؟ بدبختی‌های خودم‌رو، خودم به تنهایی رفع می کنم، چه ربطی به شما دارن؛ من تا حالا از شما سئوال کردم که زیر شلوارتون چه رنگیه؟ نه، درسته؟ پس به چه دلیل خودتونو قاطی می کنین؟ طوطی!

(دهان سوب از این توهین غیرمنتظره باز می‌ماند، دستهایش را درهوا حرکت می‌دهد، گویا درحال خفه شدن است).

ساوْب ـ چطور به خودتون اجازه می‌دین؛ لقب طوطی، به مردی به سن و سال من!

لاریر ـ (با فریاد) مردی به سن و سال شما، منقارتونو ببندین، درغیر این صورت به شرفم قسم، یك چیزی داخلش پرتاب می کنم: یك دوات، یا یك لنگه کفش، هرچیزی که دم دستم قرار بگیره! منو عصبانی می کنین، مردی به سن و سال شما! طوری منو عصبی می کنین که... کافیه! از پیش پام کنار برین! امروز آمادگی شوخی ندارم، حواستون جمع باشه!

ساوْب (متحیر از این همه بی‌احترامی) ـ معلومه.

لاریر ـ به هرحال، کافیه، تمومش کن

(از اتاق همجوار، ضربات سختی را با مشت به دیوار می کوبند)

لاریر ـ خیلی خُب ـ خیلی خُب، غائله تموم شد.

(لاریر روی میز کارش می‌نشیند. پرونده ای را بدست می گیرد، نظری تند بر آن می اندازد و با خطی خوش ولی ناخوانا شروع به کپی‌برداری از آن می کند)

ساوْب ـ سه بعدازظهره، میرم برای قضای حاجت

(لاریر از جایش پرش می کند. خشمگین است).

لاریر ـ بفرمائید. یك واقعهٔ بسیار جالب توجه، که قلبها را از تپش باز می‌دارد. لازم است به تمام پایتختها تلفن کنید. خوك پیر، نمی‌تونید به آبریزگاه برید، قبل از اینکه در مورد اثر آیندهٔ هنریتون داد سخن سربدین؟

ساوْب ـ اثر هنری؟

لاریر ـ مطمئناً همین طوره. به مستراح، ساکت و آروم می‌رن، بدون اینکه درباره‌اش اعلامیه صادر کنن!

ساوْب ـ واگر کسی بخواد به اونجا بره؟ مسلماً شما مایل نیستین نسبت به رفع حاجت من ممانعت بعمل بیارین؟

لاریر ـ (خشمگین) من اینو نگفتم.

ساوْب ـ دقیقاً منظورتون همین بود.

لاریر ـ ولی، ناله نکنین! آیا ممکنه به مغز من خطور کنه در مورد رفتن به اون مکان جلو شمارو بگیرم؟ بلکه برعکس، خلاف اینه. حتی خوشحال هم خواهم شد اگه مکان نشستن خودتون رو به اونجا تغییر بدین. البته برای همیشه می تونین زندگی خودتون رو هم در اونجا ادامه بدین. حداقل این خوشحالی نصیبم میشه که چهرهٔ زرد و کسالت‌آور شمارو نبینم.

ساوْب ـ ولی... چی می گین! حالا دیگه چهرهٔ کسالت آور!!

لاریر ـ من فقط می گم که رفتن به آبریزگاه، هیچگونه عیب و ایرادی نداره، به این دلیل که هرکسی به اونجا میره. ولی با ادب و تربیتی خاص، بدون اعلام اینکه: می‌روم برای قضای حاجت! مثل اینکه برای فتح یك امپراتوری می رویم!

ساوْب ـ (با فریاد) بله، هرگز چنین چیزی دیده نشده. کودکی که اگر دماغش رو فشار بدی شیرازش سرازیر می‌شه، می‌خواد جلو رفتن منو به مستراح بگیره، چرا؛ که اونجا کار ضروری دارم!

(لاریر با دو مشت محکم به میز کوبیده، برمی خیزد)

لاریر ـ من اینو نگفتم، می‌خواین بفهمین یا نه؟ به شما گفتم و تکرارهم کردم که می تونید خیلی راحت به آبریزگاه برید، بدون اینکه اهمیت «شورش» رو به اون بدید.

ساوْب ـ من شصت و چهار سالمه وهیچکس تا به حال به من دستور نداده! خدای بزرگ! حتماً لازم بود به شصت و چهار سالگی برسم تا کودکی به خودش اجازه امر و نهی کردن به من رو بده...

لاریر ـ ساوْب!

ساوْب ـ و دلیل این همه سروصدا چیه! برا اینکه می‌خوام رفع حاجت کنم.

(لاریر ـ ناخنهای انگشتش را مانند چاقوی تیزی بروی میز فشار می‌دهد. ساوْب دستهایش را در هوا گردش می‌دهد).

ساوب ـ چه مرد غیرقابل تحملی!

(ساوب به طرف در رفته، از اتاق خارج می‌شود. لاریر با دستمالی عرق صورتش را خشک می‌کند و پس از لحظه‌ای تفکر، برای دست انداختن ساوب، صورتش را آلوده به گچ سفیدرنگی کرده، موهایش را از جلو و به روی چهره شانه می‌کند. لاریر مقابل در اتاق ایستاده و در انتظار ساوب، باقی می‌ماند. پس از لحظه‌ای در اتاق نیمه باز شده و چهرهٔ آشنایی رودرروی لاریر قرار می‌گیرد. این پیرمرد موزه‌دار است که با دیدن چهرهٔ لاریر، فریادی از وحشت می‌کشد و...)

موزه‌دار ـ از شما معذرت می‌خوام آقا... از کجا می‌شه خارج شد؟

(لاریر بهت‌زده از این اتفاق، به تندی شروع به پاک کردن گریم صورت و مرتب کردن موهایش می‌کند)

موزه‌دار ـ آه، چقدر متأسفم... نمی‌دونم چطور عذرخواهی کنم! من شوخی شمارو که میتونست خیلی هم دست اول باشه، به هم زدم... خواهش می‌کنم باور کنید آقا، که اگر قبلاً حدس زده بودم...

لاریر ـ اصلاً اینطور نیست آقا. این من هستم که باید از شما عذرخواهی کنم!

موزه‌دار ـ خیر، اجازه بدهید! این تأسف متوجه منه. تقصیر از این راهروهای شیطانیه. اینجا احساس گم شدن به انسان دست می‌ده، احساس گم شدن.

لاریر ـ به هرحال بفرمایید، خودم راه‌رو به شما نشون می‌دم.

موزه‌دار ـ آه، متشکرم، خیلی متشکرم.

(خارج می‌شوند و تقریباً بلافاصله از در دیگری که متصل به اتاق همجوار است، ساوب به درون می‌آید. پشت میزش قرار گرفته، با سر و صدای زیادی بینی‌اش را می‌گیرد).

لاریر ـ الاغ فاسد! نزدیک بود اون پیرمرد دوست داشتنی‌رو از ترس بکشین.

(ساوب، رنگپریده، و لرزان در جای خود میخکوب می‌شود. شاواراکس به درون اتاق می‌آید.)

شاواراکس ـ صبح بخیر لاریر، کمی توتون داری؟

لاریر ـ روز بخیر شاواراکس.

(لاریر از داخل جیبش یک جعبه توتون بیرون می‌آورد).

لاریر ـ تعارف نکن، هرچقدر لازم داری بردار!

شاواراکس ـ متشکرم، فقط یک کمی (سکوت) چه‌ات شده دوست من که اینقدر غمگین می‌بینمت؟

(شاواراکس نزدیک میز لاریر می‌نشیند).

لاریر ـ هیچی... مربوط به هورمریه...

شاواراکس ـ چی! تو به خاطر اون احمق خونتو کثیف می‌کنی؟

لاریر ـ آره، تو درست می‌گی. ولی نامزد من برای فردا باهام قرار ملاقات گذاشت.

شاواراکس ـ خب، خیلی ساده‌س، به جای اومدن اداره، برو سر قرارت.

لاریر ـ بله، ولی اگه رئیس اداره، شوخی شوخی اخراجم کنه؟

می‌دونی که قدرتشو داره... و خیلی هم از دستم عصبانیه.

شاواراکس ـ اون؟ (زیرخنده می‌زند) بگو ببینم دیوونه شدی؟ از چه موقعی کارمندای دولتو برای اینکه به اداره نمی‌رن بیرون می‌کنن؟ واقعاً مضحکه. اگه دیگه نشه مریض شد!

لاریر ـ بله، معذالك.

شاواراکس ـ دیگه معذالك نداره. اینو به خاطر بیار که زنها زود می‌رنجن. خیال که نداری با از دست دادن همسر



آینده‌ت، بجاش رئیس اداره‌تو خوشحال کنی! اگر من جای تو باشم، تردید نمی‌کنم. واقعاً احمقانه‌س که خودتو برای اداره ناراحت کنی، اون‌هم برای اتفاقی که نمی‌افته. (لحظه‌ای سکوت) وقتی فکر می‌کنم که همه چیزمو فدای این اداره کردم!

یک پست سازمانی و سه هزار فرانك حقوق در سال. و درست در همین اواخر یک ازدواج عالی. بله دوست عزیز، عالی! یک میلیون فرانك نقد. این ازدواجو رد کردم، برای اینکه فامیل من به یکی از بزرگترین خانواده‌های فرانسه متصل می‌شد. می‌دونی! در اینصورت به صداقت خودم که در تمام طول زندگی، منو همراهی کرده بود، دروغ می‌گفتم و سیلی محکمی به تمام اعتقادات جمهوریخواهانه‌م می‌زدم. و این هم نتیجهٔ کارم، موندن در اینجا، شمارش قدمهای برداشته شده و انتظار دریافت حکم قائم‌مقامی رئیس اداره که دوساله قولشو دادن...

لاریر ـ خوب می‌دونم، خوب می‌دونم.

شاواراکس ـ خب، نتیجه؟

لاریر ـ (قلمش را در هوا می‌چرخاند. چشمانش به جایی خیره شده است) می‌دونی چیکار می‌کنم؟ (با صدای آهسته) می‌گم نمیاد اینجا، تو اداره.

(شاواراکس اشاره به ساوب می‌کند که مشغول تمیز کردن ناخنهایش شده است).

شاواراکس ـ و اون؟

لاریر ـ راهشو پیدا می‌کنم که بفرستمش بیرون. و کی فردا حوصلهٔ کار داره؟ کارای عقب موندمو نگا کن!... (پرونده‌های روی میز را به شاواراکس نشان می‌دهد) تعدادشون زیاده، هیچوقت موفق نمی‌شم رو براهشون کنم، می‌رم بخورونمشون به سانتوم.

(لاریر، پرونده‌ها را با نخ ضخیمی بسته‌بندی کرده، خارج می‌شود. شاواراکس درحال استشمام توتون، موذیانه لبخند می‌زند)

پایان تابلوی دوم



تابلوی سوم

در اتاقی که بی‌شباهت به دفتر کار لاریر نیست، سانتوم، به روی یك پرونده خم شده است و مشغول نوشتن است. روی میز کارش یك عکس خانوادگی تار به چشم می‌آید.

سانتوم ـ (زیرلبی درحالی که به عکس خانوادگی می‌نگرد) چقدر به خودشون خواهند بالید، وقتی که نشان صلیب «لژیون» رو به سینه‌ام ببینن!

(لاریر در اتاق سانتوم را باز می‌کند)

لاریر ـ هی، سانتوم، صبح بخیر!

سانتوم ـ اوه شما هستین؟

لاریر ـ بله، و با یك خبر تازه، عزیز من.

سانتوم ـ بفرمایید، بفرمایید!

لاریر ـ تنها یك ثانیه عزیز من و نه بیشتر، چون همونطور که می‌دونین خیلی گرفتارم.

سانتوم ـ درسته، درسته...

[لاریر داخل اتاق شده، بسته پرونده‌ها را روی یك صندلی قرار می‌دهد. سانتوم بلافاصله با یك جهش، بسته را برداشته و آن را در قفسه خرده جای می‌دهد).

لاریر ـ چیکار دارین می‌کنین؟

سانتوم ـ فکرش روهم نکنین!

لاریر ـ چطور!

سانتوم ـ فراموش کنید، به شما میگم فراموش کنید. (سکوت) امیدوارم اجازهٔ کمك کردن به شمارو داشته باشم! این کارهارو خود من به عهده می‌گیرم.

لاریر ـ نمی‌پذیرم و نباید هم بپذیرم. و این آخرین باری‌ست که منو تو اتاق خودتون می‌بینین. برای اینکه همیشه این داستان تکرار می‌شه و کاری هم از من ساخته نیست، جز تحمل و پذیرش قدرت نمایی پراز عطوفت شما (صدایش را بلند می‌کند) این کاری که کردین اصلاً درست نیست. انتظار دارم که پرونده‌هارو به من پس بدین.

(سانتوم دستهایش را به علامت اعتراض حرکت می‌دهد.)

سانتوم ـ اجازه بدین... می‌دونم که باید به نحوی جبران کنم!...

من می‌دونم... و نه یك کلمه بیشتر... تا همین جا کافیه!

لاریر ـ چقدر منو شرمنده می‌کنین! (سکوت مختصر) پروندهٔ شما در دست اقدامه.

سانتوم (رنگپریده) ـ بله؟

لاریر ـ خوشحال کننده‌س. اوه بله، خیلی خوشحال کننده‌س!...

دیشب دوست مشترکمونو دیدم.

سانتوم ـ خب، بعد؟

لاریر ـ کار تمومه. اون به طور مفصل با رئیس جمهوری صحبت کرده و رئیس جمهوری هم با دقت زیاد و آمادگی روحی عالی و با نظر مساعد در مورد شما با دوستمون برخورد داشته. چهاردهم جولای، روز موعوده.

سانتوم ـ مطمئن هستین؟

لاریر ـ شاید هم اول ژانویه، در همین سال... به هرطریق... یا در اوائل سال آینده، درهرحال خیلی نزدیکه.

سانتوم ـ برای نصف این مدال، حاضرم ده سال از عمرمو بدم. (یقه کتش را نوازش می‌دهد) بدون یك روبان، اینجا، احساس لختی می‌کنم، به نظرم می‌آد که مرد نیستم.

پایان تابلوی سوم

ادامه دارد



■ احساس پاکی دارم:
البته احساسی که متمایل به پاکی است، نه خود پاکی ـ اگر بتوان پاکی را تعریف کرد ـ و این امتیازی است مطلوب و خوشایند که انسان را وادار به انجام کارهایی می‌کند که بعداً باعث غرور می‌شوند.

●یادداشتهای روزانهٔ «جان اشتین بك» هنگام نوشتن رمان «شرق بهشت» ـ ۲

اگر شکستهایمان را فراموش نکنیم زنده نمی‌مانیم...

●ترجمهٔ: فرمهر منجزی ـ کارینه آسادوریان



□ ۲۶ فوریه (دوشنبه):

شب شنبه به جشنی دعوت شده بودم. در آنجا خیلی به من خوش گذشت. از این که وقفه‌ای در نوشتنم پیش آمده ناراحتم و به هرحال فکر می‌کنم بعضی اوقات هم باید استراحت کنم وگرنه اعتیاد به نوشتن مانند سمی تمام وجودم را خواهد گرفت. می‌دانم که منظور مرا درك می‌کنی. امروز صبح چندان سرحال نیستم، ولی بالاخره باید مثل همیشه هفته را شروع کنم. فکر نمی‌کنم نوشتن دربارهٔ کارها تأثیری بیشتر از انجام دادن آنها داشته باشد. امروز چندین بار نوك مدادم را شکستم ـ که باید ناشی از عصبانیتم باشد ـ اما قبلاً هم سابقه داشته که نوك مدادم بشکند ولی تا این حد عصبی نبوده‌ام. شاید هم این کار هیچ ارتباطی با عصبانیتم نداشته باشد. شکی نیست که کار روزانه‌ام را ادامه خواهم داد. مطمئن نیستم آیا کار خوبی از آب درخواهد آمد یا نه؟ به چند دلیل امروز برایم روز خوبی نیست. نمی‌توانم بفهمم چرا بعضی روزها خوب و بعضی روزها کسالت بار است. چنان به نظر می‌رسد که بعضی از روزها به آدم لبخند می‌زنند و بعضی دیگر با چشمانی تنگ به آدم خیره می‌شوند. هنوز روزهایی هستند که آدم را نگران می‌کنند. این نگرانی مربوط به طبیعت روزگار است و ما در آن نقشی نداریم. طبیعت روزگاری که کاملاً با روزگاری دیگر متفاوت است. این یکی از نگرانیهاست ـ که به هیچ چیزی ربط ندارد. معمولاً ریشهٔ اکثر نگرانیها پول است.

امروز هم روز سختی است. لوله‌کش در خانه است. زنگ در به صدا درمی‌آید. «لوئیس» هنوز به خانه برنگشته و «الن»، هم خواب است. دوست ندارم او را از خواب بیدار کنم. شاید دیشب تا دیروقت مطالعه می‌کرده، ولی از طرف دیگر اگر زیاد بخوابد ناچارم او را بیدار کنم. دوست ندارم خیلی از پله‌ها پایین و بالا بروم. امروز صبح چندان چیزی در ذهن ندارم. تصور می‌کنم این هم از عواقب (اثرات) دو روز بیکاری است. به هرحال فعلا نمی‌توانم حواسم را جمع کنم. باید سعی خودم را بکنم و امیدوارم دوباره تمرکزم را به دست آورم. امروز دربارهٔ «کارل تراسك» می‌نویسم. زندگی و تجربیات او واقعاً برایم جالب است. مطمئنا او جدا از مردمی که می‌شناسم نیست. نمی‌دانم نحوهٔ زندگی مردم درست است یا نه؟ چه خوب وچه بد، به هرحال کاری است که نوشتن آن را شروع کرده‌ام. تو باید خوشحال باشی، چون الآن

مهمترین مسأله برای من کتاب است. داستان در پناه مطالب دیگری است. مهم نیست که من چه می کنم. داستان به جای خودش هست ـ انتظار و کار مثل تخمیرشدن خمیری است که از آن ویسکی به دست می آید. ولی در مایع آن ضایعاتی هم وجود دارد. و این بسیار جالب است که تنها خود ویسکی موردنظر است و فعل و انفعالاتی که در زمان تولید آن رخ می دهد توجهمان را جلب نمی کند.

از این به بعد تا پایان کتاب، این یادداشتها را در مقابل داستان اصلی جا می‌دهم. حالا قسمتی از کار امروزم را انجام داده‌ام و می‌دانم سرعت نوشتنم بیشتر شده است. در مورد کیفیت نوشته نمی توانم نظری بدهم، اما می‌توانم بگویم همچنان که داستان پیش می‌رود من نیز شادتر می‌شوم. باورکردنی نیست ولی حقیقت دارد. لذتی خاص به من دست می‌دهد. کاری که اکنون انجام می‌دهم قابل تأمل و بررسی است. ممکن است نامفهوم و یکنواخت باشد، ولی این یادداشتها را برای متن داستان اصلی لازم دارم.

پت عزیز، این داستانی به سبك قدیم است، بادیدی وسیع به شرح تمام وقایعی که داستان متأثر از آنها بوده می‌پردازم. و البته فراموش مکن که این داستان صدها صفحه ادامه خواهد داشت و فقط امیدوارم نامفهوم و یکنواخت نباشد؛ ولی در این صورت هم من مقصر نیستم: داستان خودش راه خودرا یافته، من فقط آن را هدایت می‌کنم و اعمال نفوذی بر آن ندارم. این بزرگترین شاهکارم خواهد بود. تمام فنونی را که تا به حال آگاهانه آموخته‌ام در این کتاب به کار می‌برم ولی در عین حال می گذارم تا داستان به روال خودش پیش رود. همهٔ اینها را، البته اگر ارزش دیدن داشته باشد، خواهی دید.

خوب کار امروز انجام شد. فردا به کالیفرنیا می‌روی. مدتی طولانی خواهد گذشت تا تو این سطور را بخوانی. امروز بعدازظهر برای صرف قهوه پیشم می آیی. و خواهیم دید چه پیش می آید. تمام چیزی که می‌دانم این است که نوشته‌هایم به کندی پیش می‌رود، مانند ساختن خانه‌ای؛ و اگر خانهٔ مستحکمی شد سالها دوام خواهد داشت، در غیر این صورت به زودی فرو خواهد ریخت. این حقیقت در مورد کتابها و خانه‌ها صادق است. کار امروز پایان می پذیرد. همیشه بعد از این که کار روزانه‌ام تمام می شود کمی دلخور می‌شوم.

□۲۷ فوریه (سه‌شنبه):

امروز روز تولدم است. تصمیم داشتم کار کنم، ولی مسایلی پیش آمد که نمی‌توانم. عصر به دیدن «گیلگود» و «پاملا براون» در بازی «زنان برای عذاب نیستند» می‌روم. نمایش جالب و بازیها بسیار عالی بودند. نمی‌دانم موضوع داستان چه بود؟ چیز عجیب و خارق‌العاده‌ای در آن ندیدم. اما به نظرم خیلی زیبا بود. شب گذشته به گرفتن پسرها از همسرم خیلی فکر کردم و مسخره است که هیچ احساس بیخوابی نمی کنم.

□۲۸ فوریه (چهارشنبه):

بدون این که به اندازه کافی خوابیده باشم صبح زود بیدار شدم. وقتی برای خوابیدن ندارم. اتفاقات زیادی در درون و بیرون من رخ می‌دهند. و اصلاً وقتی برای تلف کردن ندارم. امروز ساعت دو بعد ازظهر باید به جلسه صاحبان بیچارهٔ سهام شرکت «دنیای ویدئو» بروم. پس زودتر بیدار شدم که قبل از آن ساعت کارهایم را انجام دهم و حالا شروع به نوشتن در مورد بچگیهای «آدام» می کنم.

□اول مارس (پنجشنبه):

امروز برف سنگینی بارید. ماه مارس ماه پرباری خواهد بود. دیروز کار زیادی انجام ندادم. تصور می کنم مغزم هم مانند بقیهٔ اعضاء بدنم خسته بود. اما دیشب زود به رختخواب رفتم و حسابی خوابیدم و امروز سرحال هستم. فردا تام و جان به اینجا می آیند و شب را با من می گذرانند. مدت زیادی است که آنها را ندیده ام و دلم برایشان تنگ شده. فرصت خوبی است برای آنکه آنها را بهتر بشناسم. پت عزیزم، کارتی که از سانفرانسیسکو برایم فرستاده بودی امروز به دستم رسید. امیدوارم به‌ات خوش بگذرد. حالا دیگر وقت شروع کار است. بعد از مدتی کم کاری، کار کردن مشکل است. بعد از این که کار امروزم تمام شد باید برای خودم جا کتابی درست کنم.

□دوم مارس (جمعه):

پت عزیزم، امروز تقریباً زود شروع به کار کردم.البته چندان جای تعجب نیست، چون قرار است امشب با بچه‌ها باشم، باید بعدازظهر به دنبال آنها بروم. پس باید کار امروزم را زودتر تمام کنم. روز آفتابی خوبی است. واقعاً یك روز بهاری است. ولی من مجبورم در خانه کار کنم. کاملا می‌دانم که برنامه‌ام چیست پس نگران گذشت زمان نیستم. «واورلی»(۱) امروز زیادی خوابیده. او را بیدار کردم که به مدرسه برود. نمی‌دانم آیا تو به هیچ کدام از کارهایی که من انجام می‌دهم علاقه‌ای داری یا نه؟ مسایلی چنین ظریف و دقیق که در نوشته‌هایم می آورم چنان تأثیر عمیقی دارند که شاید تا چندین نسل و یا تا ابد ماندگار باشند. ولی مسأله اینجاست که نمی‌دانم آیا می‌توانم منظورم را به روشنی برسانم یا نه؟ در این جا نکات خیلی ظریفی وجود دارد. امروز یکی از روزهای حساس زندگیم است. قالیچهٔ قرمزی برای کتابخانه‌ام رسیده و از این پس کتابخانه مثل یك اتاق واقعی خواهد شد. وقتی صندلیها و نیمکت هم برسند، اتاقی کاملاً متناسب با شخصیت من شکل خواهد گرفت. نمی‌توانی تصور کنی که وجود یك قالیچهٔ قرمز در خانه چقدر دلپذیراست. و حالا واقعاً وقت آن رسیده که به کارم بپردازم.

□۵ مارس (دوشنبه):

امروز صبح زود بیدار شدم اما خیلی کسلم. به نظر می‌رسد که زیادی خوابیده‌ام. تقریباً مست خوابم. فکر می کنم دیگر نباید زیاد بخوابم. تعطیلات آخر هفته خوش گذشت ولی احساس خوب برای کارم را از دست داده‌ام. هفتهٔ گذشته، هفتهٔ پرکاری داشتم و کلاً از کیفیت کار راضی‌ام.

امروز صبح کمی با مدادم سر ناسازگاری دارم. پت عزیز، برایت کارتی به هالیوود فرستادم. تا آنجا که یادم می‌آید تو آنجا را دوست نداشتی پس به نظرم عجیب می آید که آنجا باشی. احساس پاکی دارم. البته احساسی که متمایل به پاکی است، نه خود پاکی؛ اگر بتوان پاکی را تعریف کرد. و این امتیازی است که برای شخص مطلوب و خوشایند است و او را وادار به انجام کارهایی می کند که بعدها باعث غرور می شوند. به نظرم این روزها خیلی کند پیش می‌روم و این خجالت‌آور است. باید با سرعت بیشتری کار کنم. شاید امروز کند کار کنم ولی کم کم باید به کارم سرعت بدهم. همیشه برایم جالب بوده که بدانم چگونه شکستهایمان را فراموش می کنیم. فکر می کنم اگر اینطور نبود، نمی توانستیم زنده بمانیم. البته بد نیست که آدم مروری بر خطاهای گذشته‌اش داشته باشد. نه اینکه به آنها افتخار کند، بلکه فقط آنها را به خاطر داشته باشد. این احساس غرور و خودستایی نیست که با فراموش کردن گذشته مرا عذاب می‌دهد بلکه غفلت از این مسایل باعث می شود به آن خوبی که باید در راه خود نروم، مثل این که گذشته اصلا وجود نداشته است. شب پیش خاطرات زیادی را که فکر می کردم فراموششان کرده‌ام به یاد می آورم. تصور می کنم اگر آدم خودش را نسبت به آنها آگاه نگه دارد هیچ وقت چنین اشتباهاتی تکرار نخواهد شد. شاید چنین طرز فکری بیهوده به نظر برسد، ولی در هر صورت من این طور فکر می کنم. حالا هفتهٔ جدیدی شروع شده و باید با مشکل اضافه وزنم مقابله کنم. به این صورت که مدتی رژیم می گیرم و مقدار معینی وزن کم می کنم و بعد از قطع رژیم در وضعیت متعادلی قرار می گیرم. در همان وزن ماندن مشکل است و من الآن در چنین وضعی قرار گرفته‌ام. باید در این چهار روزه غذای کمی بخورم، سپس می توانم دوباره وزنم را چند کیلویی کم کنم تا این که به سطح دیگری برسم و بعد از آن، دوباره باید رژیم سخت را رعایت کنم. اما معتقدم خوب است استراحتی به بدنم بدهم تا موقعی که بدنم به اندازهٔ کافی قوی شود. حالا دوباره وقت شروع کار است.

امروز خوب پیش رفتم. سعی می کنم برای مدت زمانی معین کار را تا روزی هزار لغت در روز نگه دارم. همیشه برای انجام کارهایم عجله داشتم، ولی این دفعه نمی‌خواهم این طور باشد. می‌خواهم این کتاب آرامترین کتابم باشد. نباید بگذارم سرعت کار از دستم در برود. داستان مهیج است، ولی باید در جای خود حرکت کند. فکر کرده بودم تمام وقایع اخیر زندگی «آدام» را در یك فصل بنویسم. اما انجام این کار غیرممکن به نظر می‌رسد. حتی ممکن است بیشتر از دو فصل شود. زندگی او را در ارتش شرح می‌دهم و سپس رهایش می کنم و به هامیلتونها می‌پردازم. از طرف دیگر این کار برای یك فصل طولانی خواهد بود. همچنین وقتی «آدام» از ارتش برمی‌گردد، مردی منظم است که شخصیتش شکل گرفته و این مسأله‌ای است که می‌خواهم خیلی کلی در موردش بنویسم و همان طور که قبلا نیز گفته‌ام و دوباره و دوباره هم می گویم، هر داستانی روند خاص خودش را دارد.

داستان باید با سرعت معمول خودش پیش برود. نمی‌توان زن را چندان تحت فشار قرار داد. اگر اینطور شود، داستان غیرواقعی و پیچیده و مبهم می شود. ولی داستان من باید کامل و واضح باشد. حتی متعجبم که چه مقدار از رویدادها تصادفی و چه مقدار از آنها به وسیلهٔ جبر طبیعت و درونمایهٔ اصلی داستان آفریده می‌شوند. در محدوده‌ای وسیع به سوی نامه‌ها می‌روم و از آنها کمك می گیرم.

حاشیه (بعدالتحریر): این روزها کار به پایان رسیده و داستان شروع شده. البته این طور به نظر می‌رسد که داستان پیش می‌رود، امیدوارم چنین باشد. اما باید ببینم چه پیش می آید. فردا اگر به اندازه کافی کار کنم این فصل به پایان خواهد رسید. البته کار فردا بستگی به: روز، جنگ، گفتگوی دوم با «کارل»، شب، دیدار با آلیس (فردا شب) و... دارد. و با این

چیزها می‌توانم این فصل را تمام کنم. بعد از گفتگو دربارهٔ «هامیلتون» ها دوباره برمی‌گردم به «کانیکتیکت»، دخترها، ازدواج و پرواز به کالیفرنیا.

□ ۶ مارس (سه‌شنبه):

دوباره شروع کردیم. دیشب نخوابیدم ولی کسل و ناراحت هم نیستم. کاملا راحت و آسوده‌ام. ولی نمی‌توانم به خودم اجازه دهم که از خود بیخود شوم؛ چه مضحک. اما امروز زود شروع کردم. چون می‌دانم خستگی و بیدار خوابی زود مرا از پا در می‌آورد. امروز می‌خواهم تمام سعی‌ام را بکنم. شاید این فصل را تمام کنم ـ اما کمی در این مورد شک دارم. هر چیزی در این کتاب مفصل‌تر از آنچه قبلا در نظر گرفته بودم از آب درآمده است. فکر می‌کنم اتفاقات آینده را در یادداشتهای قبلی نوشته‌ام. مجبورم نظری به یادداشتهای گذشته بیفکنم و ببینم بعد از یک شب بیداری و فکر کردن چه نتیجه‌ای گرفته‌ام... کمی از کارها را انجام دادم، اما امروز تا حدودی کند کار کردم، چرا که نه؟ با این کتاب انس گرفته‌ام ـ شاید زیادی راحت باشم. نتیجه کار را بعدا خواهیم دید. این موضوع که شخص چه می‌نویسد و چه از ذهنش می‌گذرد جالب و عجیب است. تصور می‌کنم هر کس آنچه را که دلش می‌خواهد و به نفعش است به خاطر می‌سپارد. اگر چنین باشد من چرا این کار را نکنم. می‌خواهم، و حتما باید این کار را انجام دهم، چرا که یک کتاب، حداقل کتابی که من می‌نویسم باید شامل همهٔ چیزهایی باشد که به نظرم درست است. پنهان نگاه داشتن حقایق و نیز به کارگیری هر روشی برای سرپوش گذاشتن برحقایق نوعی گناه است. مدتی است که این روش را در نوشته‌هایم به کار نبرده‌ام و واقعیت دارد که من هر لحظه از زندگیم را درمیان حقایق گذرانده‌ام ولی هیچ اشاره‌ای به آنها نکرده‌ام. در نظر دارم در این کتاب با تمام وجود صادق باشم و لحظه‌ای هم صداقتم را از دست ندهم. امروز کار خیلی کند پیش می‌رود، کندتر از آنچه بتوان تصور کرد. گاهی اوقات فکر می‌کنم این روش را بیشتر می‌پسندم. امروز با مکثی که بین کلماتم دارم وقتم را می‌گذرانم و گاهی اوقات این کار خوب و خوشایند است. کاری ندارم به این که خودم یا کس دیگری دربارهٔ زیاده‌روی در نوشتن چه فکری می‌کند. بت عزیزم، می‌دانی به همین دلیل است که از نوشتن این کتاب راضیم چون فکر می‌کنم این کتاب پایانی ندارد و تا بی‌نهایت ادامه می‌یابد. و وقتی کتابی پایانی ندارد درست نیست که در نوشتن آن عجله کنیم. بنابراین، اگر چه میانگین نوشتن کلمات در روز بیش از حد انتظارم است، ولی هنوز این روش را ترک نکرده‌ام. این راهی است که می‌خواهم ادامه دهم. می‌دانم تو از این روش متنفری، چون وقتی به تو نمی‌دهد تا برروی آن فکر کنی. اما هنوز سعی دارم این روش را نگه دارم. و این وضع تا روزی ادامه می‌یابد که کار به انجام رسد. فکر می‌کنم باید کار امروزم را به آسانی تمام کنم. و این موضوع خوبی برای شروع کار فرداست. فصلی طولانی، اما فکر می‌کنم تمام این فصول طولانی شوند. یک چیز را می‌دانم ـ این کتاب نمی‌تواند تمام داستان را بازگو کند. تردید دارم این دفترچه‌ای که به من داده‌ای بتواند تمام جزییات داستان و یادداشتهای روزانه‌ام را در خود جای دهد. یادداشتهای روزانه‌ام را سمت چپ دفتر می‌نویسم، چون نوشتن داستان در این صفحات برایم سخت است.

□ ۷ مارس (چهارشنبه):

امروز به راحتی می‌توانم این فصل را تمام کنم. دیگر چیزی از آن باقی نمانده است. دیروز به سمبل برادر کشی رسیده بودم. سرحال بودم، شاید به خاطر دیدار شب پیش با آلیس.

ولی مسلما چیزهای دیگری هم هست. می‌خواهم اولین فصل را خوب و سریع بنویسم. هنوز طرح روشنی برای فصول بعدی ندارم. اما فصلی را دوست دارم که تم و شکل خاصی داشته باشد، هر فصل باید عنصری گویا و کامل در کتاب باشد، چنان که به تنهایی نیز معنی دهد. در این صورت فواصلی که فصل یا بخش خوانده می‌شوند، قراردادی نیستند، بلکه تقریبا فصل بندیهای خود داستان هستند که آزادی عمل را به نویسنده می‌دهند. فکر می‌کنم متوجه شده‌ای که درونمایهٔ اصلی داستان کم کم دارد شکل می‌گیرد و این مسأله باعث می‌شود وقت بیشتری صرف آن شود و همین طور که داستان پیش می‌رود درونمایهٔ اصلی آن نیز بیشتر و بیشتر آشکار می‌شود. اما شکل واقعی داستان هرچند وقت یک بار ظاهر می‌شود. این سلسله نامه‌های طولانی تأثیر عجیبی بر من داشته‌اند. احساس می‌کنم تو حالا اولین نامه‌ها را می‌خوانی، در حالی که می‌دانم واقعاً این طور نیست. هدایای «کین» و «آبل» به پدرشان و رد یکی و قبول دیگری از طرف پدر، به نظرم تأثیر عمیقی برتو بگذارد. اما نمی‌دانم آیا دیگر خوانندگان هم آن را خواهند فهمید یا نه؟ باید منتظر شویم و ببینیم چه پیش می‌آید.

□ ۸ مارس (پنجشنبه):

بت عزیز، باز به درهٔ سالیناس و پسرها می‌رسیم، کتاب اولین آزمایش خود را پس می‌دهد. چرا که تکرار یک موضوع است. چنان که می‌دانی هر موضوعی برای اولین بار تازگی دارد، بار دوم شناخته شده است و بعد از آن شکل موضوع چنان طبیعی به نظر می‌رسد که نمی‌توان تصور کرد به شکل دیگری هم می‌شد آن را نوشت.

امیدوارم از پایان بخش دوم خوشت بیاید. چرا که به نوبه خود موضوعی غریب است. حالا دوباره برمی‌گردم به «هامیلتونها» و پسرهایم. خیلی عجیب است که در این روز بخصوص به یاد گذشته و پسرها می‌افتم. «گوین» روز گذشته از من خواست به دیدنش بروم. او می‌گفت تام نمی‌خواهد به مدرسه برود و از محیط مدرسه گریزان است و هر روز بهانه‌اش این است که از اتوبوس جا مانده است. وقتی که هفتهٔ گذشته پسرها شبی را با من گذراندند متوجه شدم تام مشکلی دارد؛ فکر می‌کنم تا حدی می‌توانم احساسش را درک کنم و مطمئنم او فکر می‌کند کسی دوستش ندارد. خیال دارم روز شنبه و یکشنبه او را برای گردش به اطراف شهر ببرم ـ البته بدون برادرش ـ ببینم آیا می‌توانم کمکی به او بکنم یا نه؟ دلم می‌خواهد اعتمادش را چنان جلب کنم که به راحتی بتواند با من صحبت کند. فکر می‌کنم به خاطر نقصی که دارد در رقابت، از بچه‌ها عقب می‌ماند. بنابر این می‌بینی که برگشتن به کتاب و پسرها درست مثل این است که در مورد مشکلاتشان با آنها صحبت کنی. فکر می‌کنم وقت آن رسیده تا بخشهایی از کتاب را جمع آوری و تایپ کنم. «جین اینسورث»[۲] قبول کرده این کار را انجام دهد. او گفته می‌تواند خط مرا بخواند و البته در این دستنوشته‌ها چیز بخصوصی نیست که نتواند بخواند. این کار فقط تصحیح دستنوشته‌ها خواهد بود. داستان پیش خواهد رفت، اما نه به سرعت. چون نمی‌خواهم داستان سریع پیش برود سعی می‌کنم همین روند را حفظ کنم. حدود دو هفته دیگر تو از سفر غرب برمی‌گردی و من اگر بتوانم به همین روانی که اکنون پیش می‌روم ادامه دهم و هیچ اتفاقی نیفتد که وقتم گرفته شود، تا آن موقع شاید حدود صد صفحهٔ تایپی نوشته باشم. البته مطمئن نیستم اما فکر می‌کنم تا حالا حدود شصت صفحه نوشته باشم. فکر می‌کنم هر سه صفحهٔ دستنویسم برابر یک صفحهٔ تایپی است. البته بدون در نظر گرفتن گفتگوها. اما تا اینجا به جز چند گفتگوی کوتاه، گفتگوی دیگری در کتاب نیست. البته همچنان که کتاب پیش می‌رود گفتگوها نیز بیشتر می‌شوند. تو هم به خوبی من می‌دانی که این کتاب به همان جایی می‌رسد که بقیهٔ کتابها رسیده‌اند. کتاب چیز فوق العاده‌ای نخواهد بود. بنابر این شاید خیلیها آن را نپسندند؛ البته تا زمانی که به دست مردمی برسد که انتظار فوق‌العاده‌ای از کتاب ندارند و فقط می‌خواهند داستان را دنبال کنند، خواننده‌ای نخواهد یافت.

□ ۱۲ مارس (دوشنبه):

حالا هفتهٔ جدیدی شروع شده. تعطیلات آخر هفته را بیرون از شهر با خانواده «مربدیث» گذراندیم، در محلی آرام، بادخیز و تقریبا سرد، اما خوب و دلپذیر. تام را با خود بردیم، چون «گوین» فکر می‌کرد، او برای برگشتن به مدرسه احتیاج به نصیحت و راهنمایی دارد. باید نسبت به تام صبور بود و به زندگی او نظم داد. و دقیقا این چیزی است که او به آن نیاز دارد. «الن» از واکنش تام نسبت به راهنماییهایش متعجب شد. این طور به نظر می‌رسد که مشکلات تام در شرایط بهتر به سرعت حل خواهد شد. حالا هفتهٔ کاری جدیدی شروع می‌شود. امیدوارم هفتهٔ خوبی باشد. فصل «هامیلتونها» را شروع کرده‌ام. اما در این بخش به علت نقل مکان «تراسکها» به شهر «هامیلتون»ها شرح حال هر دو خانواده با هم یکجا آمده است و در این صورت امکان ندارد بدون آن که داستان خسته کننده باشد آن را ادامه دهم. با این قید که در عین حال موضوع قابل درک باشد. باید با ملایمت و آرامش پیش رفت همان طور که معمول است اسامی در کتاب تغییر می‌کنند. من هم مجبورم اسم «کارل تراسک» را عوض کنم. ولی به دلایلی نمی‌خواهم الان این تغییرات را به تو بگویم. «کارل» نماد طبیعی خود را تا حدی تغییر داده. فکر می‌کنم علت اصلی تغییر اسم هم همین باشد. می‌خواهم تا آنجا که ممکن است این کتاب بهترین باشد، ولی چون موضوع اصلی داستان انسان است، مطمئنا نقایصی خواهد داشت. حتی‌الامکان سعی دارم اشتباهات چنان با موضوع عجین شوند و در آن جای گیرند که آهن در محور چرخ. بت، آیا می‌دانی چه طور امکان دارد چنین چیزی اتفاق افتد؟ فکر می‌کنم تو بدانی. نه، شاید خودم برایت بگویم، شاید هم نه. بسته به این است که کتاب این موضوع را بازگوید یا نه. خوب، به اندازهٔ کافی در این صفحه وقت صرف کردم باید به داستان برگردم و ببینم با آن چه می‌توانم بکنم ـ به هر حال مطمئنا وقت این کار رسیده است.

حالا، بخش مهمی را به پایان رسانده‌ام که جزیی از تاریخ است و چنان به آن پرداخته‌ام که نشان داده‌ام مشکل مردم را می‌فهمم و یا حداقل می‌توانم مشکل

■ داستان باید با سرعت معمول خودش پیش برود؛ نمی‌توان آن را تحت فشار قرار داد؛ و اگر این طور شود، داستان غیرواقعی و پیچیده و مبهم از آب درخواهد آمد.



■ یك «الگو» معمولاً یك طرف معادله است، طرفی است برای حل معادله؛ الگو هیچ گاه در برگیرندهٔ کل مطلب نیست و بیشتر نوعی اشارهٔ روانشناختی است.

چنین مردمی را مطرح کنم. به علاوه، تا زمانی که عملا انسانها را به عنوان الگو در نظر گرفته‌ام باید چنان بنویسم که این مطلب برای مردمی که از الگوهایشان جدا هستند قابل درك باشد. یك الگو معمولاً یك طرف معادله است ـ طرفی است برای حل معادله. الگو هیچ گاه در بر گیرندهٔ کل مطلب نیست. نوعی اشاره روانشناسی است. اما در این کتاب من می‌خواهم الگوی تجربیات واقعی هر دو دیدگاه ـ احساساتها و عقل گراها ـ را نشان دهم؛ می‌خواهم الگوهای انسانیم را در پوشش تجربیات بیان کنم. بنابراین الگو قابل تشخیص است. البته کاملاً واضح و روشن نیست. خوب، تقریباً کارم با انتقال «آدام تراسك» تمام شد. البته می‌خواهم این قسمت را به شکل نامه بیان کنم. یك روز کاری دیگر هم تمام شد. با وجودی که در این قسمت ابهامات زیادی وجود دارد ولی امیدوارم از آن خوشت بیاید.

□ ۱۳ مارس (سه شنبه):

اتفاقات به طور مداوم در خارج از مطالب کتاب همچنان رخ می‌دهند. و زندگی خارج از حوزهٔ کتاب ادامه دارد. عجیب نیست که اتفاقات روزمره را جزء وقایع خارجی و مطالب کتاب را به عنوان موضوع داخلی حساب می‌کنم. تا زمانی که این احساس در من وجود داشته باشد نوشتن کتاب نیز ادامه خواهد داشت و هیچ چیز نمی‌تواند مانع آن شود و یا لطمه‌ای به آن بزند، و هرگز وقتم را بدون نوشتن کتاب از دست نخواهم داد. باید این مسأله را در نظر داشت که کتابی نوشته نمی‌شود مگر این که به نوشتن ادامه دهی و از حرکت بازنمانی. دیروز با سرعت بیشتری کار کردم،

ولی امروز ممکن است کمی سرعت کارم کمتر باشد، اما اصلا مهم نیست حتی اگر هر روز کمی کار کنم. فکر می‌کنم بهتر است شنبه و یکشنبه را کار نکنم تا هم استراحتی کرده باشم، هم سرعت کارم را تعدیل کرده باشم. البته شاید هم بهتر باشد شنبه کمی کار کنم، و حتی اگر شده یك پاراگراف بنویسم. دو روز دور بودن از موضوع داستان به نظر مدت زیادی است. یك روز کافی است. واقعاً سعی می‌کنم این کار را انجام دهم. حتی اگر یك پاراگراف مفید بنویسم بهتر است. سعی می‌کنم این کار را انجام دهم و ببینم نتیجه چه می‌شود.

نامه‌ای که چارلز برای آدام نوشته، نامهٔ فریبنده‌ای است. پر از ابهام است. اما چند کلید راهنما هم در آن گذاشته است. به تو پیشنهاد می‌کنم آن را با دقت هرچه تمامتر بخوانی ـ خیلی دقیق ـ چون اگر از آن سرسری بگذری، بسیاری از نکاتی را که در کتاب وجود دارند درنخواهی یافت و فکر نمی‌کنم تا مدتها چیزی از کتاب بفهمی. نمی‌دانم چرا این را به تو می‌گویم، چون مطمئن هستم که تو همهٔ آن را با دقت و وسواس می‌خوانی، درست با همان دقتی که من می‌نویسم. بعضی اوقات شاید زیادی دقیق می‌شوم. اما فکر می‌کنم این غیرممکن است و فکر می‌کنم این باریك بینی به زودی یا کمی دیرتر با انتقادهای منتقدین روبرو خواهد شد.

□ ۱۴ مارس (چهارشنبه):

دیروز زیاد کار نکردم و احتمالاً امروز هم کاری نخواهم کرد. مشکلات خارجی مانع ادامهٔ کارم شده‌اند. این مسأله هرچند وقت یك بار اتفاق می‌افتد. برای همین است که باید وقت زیادی را صرف کتاب کنم تا مسایلی اینچنین مانع ادامهٔ کارم نشود. مسایل

خارجی ربطی به کار کتاب ندارد. دوباره باید به سراغ کتاب بروم یا حداقل باید سعی کنم به نوشتن آن بپردازم، اگرچه افکارم بدجوری پراکنده شده‌اند. امروز به سختی می‌توانم حواسم را متمرکز کنم. ولی به خاطر آرامش خودم هم که شده باید سعی‌ام را بکنم. باید قدم به قدم با مشکلات روبرو شوم، نباید از قبل به

فکر مشکلات آینده باشم. یکی از عادات بدم این است که از پیش به مشکلات فکر می‌کنم و وقتم را با این افکار بیهوده تلف می‌کنم. بنابراین اگر اتفاقاتی رخ دهند من دوبار با آنها روبرو شده‌ام و اگر رخ ندهند

بیهوده به آنها فکر کرده‌ام. می‌دانم این عادت بدی است که دچارش هستم. تابستان گذشته «مارج ینجلی» توجه مرا به این تمایل و همچنین بیهوده بودن آن جلب کرد و «الن» هم تاکنون چندین بار به این مسأله اشاره کرده است. ولی زیاد به این حرفها اهمیتی نمی‌دهم. بیشتر مایلم اتفاقات را از قبل پیش‌بینی کنم. تصور می‌کنم فردی «همیشه نگران» هستم. امروز خبر رسید که تو «ادگاریکت»[۳] را در سانفرانسیسکو دیده‌ای و با او صحبت کرده‌ای. اگر برنامهٔ سفرت را بدانم برایت کارتی خواهم فرستاد.

بله، فکر می‌کنم مسیرت را پیدا کرده‌ام: فردا هالیوود را ترك خواهی کرد بنابراین کارتی به «پالمرهاوس» در شیکاگو برایت خواهم فرستاد و ممکن است وقتی تو به آنجا برسی کارت قبل از تو رسیده باشد.

□ ۱۵ مارس (پنجشنبه):

خوب، علیرغم این که دیشب دیر خوابیده بودم (ساعت ۲:۳۰ روی فرش هال به خواب رفته بودم) ولی امروز صبح زود بیدار شدم، زود بیدار شدن خیلی سخت است، چون خواب آلود بودم. اما تقریبا سعی کرده‌ام از این حالت بیرون بیایم. مسایل خارجی که روز گذشته به آنها اشاره کردم اکنون برطرف شده‌اند و باید جداً به کار بپردازم. حالا کار روزانه‌ام را انجام

داده‌ام. برای چنین داستانی که به خودی خود پیش می‌رود فقط یك مشکل وجود دارد و آن اتفاقاتی است که بعد از نوشتن رخ داده‌اند و تو مجبوری به گذشته برگردی و آنها را اصلاح یا عوض کنی، به طوری که بخواهی همزمان با داستان هم پیش بروی. پت عزیز، این داستان خیلی خودسر و لجوج است: راه خودش را در پیش گرفته و همان طور که می‌خواهد پیش می‌رود و بیشتر از آن که بخواهم در آن تأثیر بگذارم از آن تأثیر می‌پذیرم. وقتی تو بخشهایی از آن را بخوانی خوشحال خواهم شد بدانم آیا آن را راحت دیده‌ای یا خسته کننده؟ البته می‌دانم کند پیش می‌رود. خوب، حالا

دیگر باید به طبقهٔ پایین بروم و مقداری از کارهایم را انجام دهم و شاید هم برای قدم زدن بیرون بروم. فکر می‌کنم امروز به شیکاگو رسیده باشی.

ادامه دارد

پی نویس‌ها:
۱ـ واورلی اسکات ۱۵ ساله، دختر «الن» از شوهر قبلی‌اش که با اشتاین بك‌ها زندگی می‌کند.
۲ـ یکی از اقوام اشتاین بك
۳ـ پسر دوست اشتاین بك در کالیفرنیا



● به انگیزه نمایش فیلم «سربزنگاه» در بخش «سفیران خنده» دهمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم فجر

■ نگاهی به آثار و موقعیت نورمن ویزدوم در سینمای کمدی

کمدینی خوش‌شانس

● رضا درستکار

شاید «نورمن ویزدوم» پس از «لورل و هاردی» و «چارلی چاپلین»، شناخته شده‌ترین کمدین سالهای اخیر در ایران بوده است. هفت فیلم به نمایش درآمده از نورمن در سالهای پس از انقلاب و استقبال خوب از فیلمهای او، اگر چه این فرصت را به دست می‌دهد که نگاهی نزدیکتر به آثارش داشته باشیم، ولی واقع امر این است که نورمن را در خوشبینانه‌ترین موقعیت نیز نمی‌توان با بزرگان و سفیران واقعی خنده قیاس کرد. از نابغه‌ای چون چارلی چاپلین با نگاهی روانشناسانه و دقیق به جامعه از پی کنکاش و نقد آن که از احساساتی بی‌آلایش نشأت گرفته تا چهرهٔ موقر و دست نیافتنی باسترکیتون و تیپ‌های معصومانه لورل و هاردی و دیگر بزرگان سینمای کمدی که هریك صاحب سبك ویژه ای ازهنرمندی با جهان بینی خاص و دید و تفکری متفاوت بوده اند، تا نورمن ویزدوم انگلیسی فاصله بسیار است. نورمن نیز اگر چه در فیلمهایش تیپی مشخص از وضع آدمی متزلزل، کمی کودن و مهربان با خوشمزگی‌های خاص و پیش پا افتاده، ابتدایی و ساده را ارائه می‌دهد، اما دنیای اطراف او نیز گویی از همان وضع روانی به تصویر درآمده و همسنگ با روحیات غیرواقعی نورمن ساخته می شود، و به خاطر هجو و کارهای عجیب و غریب دنیای اطراف است که نورمن موفق می شود تاتماشاگر خود را بخنداند.



نورمن به تنهایی نمی تواند لحظه کمیکی خلق کند، همیشه در تنهایی اورا کلافه و سر در گم می یابیم. ولی در حضور جمع با به استهزاء کشیدن دیگران و مزه‌پرانی، گویی رسالتش آغاز می شود!

مجموع فیلمهای نورمن ازواقعیت و زندگی عادی شروع می شوند. همه چیز سرجای خود قرار دارد، آدمهای اطراف جدیت عادی زندگی خود رادارند، ولی رفته رفته دنیای اطراف نورمن، به نوعی به دیوانه‌خانه تبدیل می شود، با آدمهایی که به هیچ وجه قادر به کنترل رفتار و اعمال خود نیستند و همانها نیز از ذوق زدگی نورمن بر سر شوق می آیند.

در فیلمهای نورمن، اگر هم قصد تحلیلی از موقعیت اجتماعی در میان باشد، آن تحلیل جامع و قاطع نیست! نوعی جابه جا کردن مسأله است که پاسخی صریح به موضوع نمی‌دهد. مانند تحلیلی که در «نورمن هیپی شده» (۱۹۶۸) می بینیم، و بالاخره در نمی‌یابیم که از نگاه او هیپی شدن نوعی ارزش تلقی می‌شود یا بی‌بندوباری! و نقش او در شغلهای دیگری که در فیلمهایش دیده‌ایم همچنان بسنده کردن به موقعیتهای کمیك است تا هر تحلیل و موضوع جدی دیگری!

درواقع آن چه در دنیای نورمن ویزدوم روی می‌دهد عاری از هرگونه واقعیت است: دنیایی خاص با ویژگیهای منحصر به فرد زندگی انگلیسی و هجو و تعلق خاطر بسیار به آن زندگی برپایهٔ رخدادهای

عجیب و غریب و پیش از هرچیز غیرمترقبه و تصادفی.

داستان نورمن در این فضا و مکان، حکایت آدم بدشانسی است که پس از کلی چك و چانه زدن با محیط پیرامون به شکلی آرمانی به خوش شانسی ایده‌آلی ختم می‌شود. در همین فیلم «سربزنگاه» (۱۹۶۲) نورمن از موقعیت آدمی مفلوك و در حاشیه به مرکز توجه و دستگیری یك گانگستر با سابقه ارتقا می‌یابد. نگاه کنیم همین خط سیر در فیلمهای دیگرش نیز به اشکال مختلف تکرار شده است. در «جنجال در فروشگاه» (۱۹۵۳) فروشنده دون پایه موفق به دستگیری باند سارقین و ارتقا به مقامی بالاتر می‌شود. در «جاده صاف کن» (۱۹۵۸) نورمن موفق به کسب مقام شهرداری می‌شود. در «نورمن در فضا» نورمن قایقران، به فضا می‌رود. در «نورمن هیپی شده»، باز نورمن یك کارمند ساده است که به مدیریت عامل بانك می‌رسد. و در «مردروز» (۱۹۵۵)، «شیشه پاك کن» (۱۹۵۶) و «قصاب باشی» (۱۹۶۳) نیز این خط و روند به شکلی همخوان با قاعده‌ای کلی در فیلمهای او رعایت شده است. به واقع عنصر شانس و تصادف به نوعی به صورت یك قرارداد موجب ارتقای نورمن می‌شود که در ابتدا پایگاه ضعیف اجتماعی و شغلی پیش پا افتاده دارد و سپس به مرتبه‌ای فراتر از انتظار می‌رسد. از شکل گیری همین اتفاقات معجز آساست که نورمن دنیای جدی و واقعی را با عالم طنزآلود و ذهنی خود در می‌آمیزد و در وضعی کاملاً بهتر و برتر از گذشته پذیرفته می‌شود. زمانی که آدمهای اطراف، دیگر نه آن استقلال و اعتبار آغاز داستان را دارند و نه به دنیای تازه و آینده‌اشان می‌توان دل خوش کرد! در مقایسه با جریان زندگی در آثار چارلی چاپلین دو دنیای چارلی و نورمن به گونه‌ای به طور کامل در مقابل هم قرار می‌گیرند. مثلاً در «روشنایی‌های شهر» همین عنصر اتفاق و اشتباهی گرفتن چارلی از سوی مردی متمول به عنوان یك دوست (در حالاتی که مردمست کرده است.) چارلی را به یکباره از جایگاهی پست به مرحله‌ای اشرافی می‌کشاند که اما زودگذر است و از پس همین تمهیدات شیرین و ماندگار، وضع تلخ دو زندگی متفاوت و اختلاف فاحش طبقاتی در دو سوی نظام سرمایه سالار آمریکایی نیز نقد می‌شود. خصوصاً که نگاه چارلی در فیلم فوق العاده انسانی است. در آثار نورمن همیشه نگاهی از حسرت به قدرت و ثروت و جایگاه والاتر را شاهدیم که نورمن در پایان کار به مقصود خود نیز می‌رسد. نورمن به واقع سعی می‌کند که در رفتار و کردار خود چکیده‌ای از موفقیتهای کمدینهای مشهور را نیز رعایت کند. نگاه کنیم به نوع راه رفتن خاص و حتی احمقانه در فصلی از فیلم «سربزنگاه»، که قرار است راه گنگستر را بیاموزد. بخشی از فیلم دقیقاً مصروف همین کار شده است. به راه رفتن چارلی چاپلین، لورل، هاردی، جری لوئیز، هارولد لوید و حتی باسترکیتون نگاه کنیم که هریك سبکی ویژه خود دارند. و حتی ویژگیهای دیگری نظیر برخورد زن با کمدینها که در آثار نورمن همه به شکل طرفدار و دوستدار نورمن هستند. (بماند که این دوست داشتن از روی ترحم است). به شاخصه‌های دیگری نظیر نوع زندگی در طبقه فرو دست جامعه؛ که باز هم در آثار کمدینهای دیگری نظیر چارلی و آن تیپ استثنایی ولگرد؛ در بسیاری از



فیلمهای لورل و هاردی از «سربازهای چوبی» گرفته تا «احمقها در آکسفورد» و از اهم آثار جری لوئیز در نقشهایی نظیر خدمتکار (در منظم بی‌نظم) و غیره. در فیلم‌های نورمن نیز توجه خاصی بدان موقعیت مبذول شده است. حال اگر چارلی آگاهانه از طریق چنین تمهیدی به نقد جامعه و زندگی پرداخته است، لورل و هاردی به دلیل تولید نوعی ترحم و ادامه منطقی قضایا و جری لوئیز و دیگران نیز دلائل موجه از فلسفهٔ بودن چنین عناصری در طبقه ای ضعیف، ارائه می‌دهند و از آن به عنوان دست آویز و محملی برای تکامل بینش خاص خود بهره برده‌اند نورمن بارها از همین فرودست بودن در اجتماعی خشن و محکوم (از نگاه نورمن) سقوط کرده است و بار دیگر معجزه ای او را به موقعیتی فراتر از انتظار رسانده است. مثلا همین شباهت غریب به گنگستر در فیلم سربزنگاه را به یاد بیاوریم که سربزنگاه زندگی تازه ای را برای او رقم می‌زند. از طرف دیگر توجه به نوع لباس پوشیدن، باز به شکلی تأثیر پذیرفته از دیگران. خصوصاً تیپ پلیس چارلی در فیلم «خیابان آرام» و پلیس قلابی در سربزنگاه و یا همان کت تنگ و ساده و شیطنت‌ها و رفتار بخصوص و... همگی دنیای نورمن را تلفیقی از موفقیتهای تضمین شده دیگران بر می‌شمارد و البته با جذابیتهای خاص انگلیسی که تحمل چنین شیوه‌ای را امیسر می‌کند. دنیایی که شاید با حضور نورمن به حد کافی احمقانه می‌شود و ما به حماقت آدمهای آن بیشتر می‌خندیم تابه ادا در آوردن کم فروغ نورمن! چرا که او نه آن بزرگمرد کوچك نقاد است، نه هوش و ذکاوت همتای فرانسوی اش را دارد و نه آن قدر آرام و موقر چون لورل و کیتون که در مواردی فوق العاده دوست داشتنی باشد.

نورمن ویزدوم یك انگلیسی ساده، اما فرصت طلب و خوش شانس است. که به هر بهانه حضور خود را اعلام می‌کند. حضوری که از فرودستها، گستره‌ای والاتر و برتر را می‌جوید.



● سینمای تهران در ماهی که گذشت و نگاهی به جایگاه سینمای کودک

آخرین اکران سینمای ۷۰

■ رضا درستکار



آغاز جشنواره بین‌المللی فیلم فجر را به واقع می‌توان شروع فصل تازه سینمای کشور نامید. در آخرین روزهای فصل گذشته با به نمایش درآمدن دو فیلم اکران اولی «بازگشت قهرمان» و «چمدان» (که هردو با شکست تجاری همراه شدند) کارنامه سینمای ۷۰ نیز بسته شد. گو اینکه از تولیدات پیش از این سال، چند فیلم به نمایش در نیامده باقی مانده است که از جمله می‌توان به پنج فیلم «حاجی واشنگتن» (۱۳۶۱ـ علی حاتمی) که در چند شهر اکران گرفته، مدرسه رجایی (۱۳۶۸ـ کریم زرگر)، در کوچه‌های عشق (۱۳۶۹ـ خسروسینایی) و... اشاره کرد. دیگر سینماهای شهر با توجه به شروع دهمین دوره جشنواره فیلم فجر، همچنان با اکران دوباره و سه باره «عروس»، «مجنون»، «عملیات کرکوک» و یکی دو فیلم از سالهای قبل چون «عروسی خوبان»، «ترن»، «پول خارجی» و... و چند سینما که فستیوالی از فیلمهای جشنواره نهم و فیلمهای مطرح چند سال اخیر را در برنامه‌هایشان گنجانده‌اند، آخرین روزهای زمستان را با امید آغاز فصل جدید سینمایی و گرمای حضور تماشاگران سپری کرده و می کنند.

***

شاپور قریب پس از یکی دو فیلم پُر فروش خانوادگی، از جمله «بگذار زندگی کنم» در طی این سالها؛ با بازگشت قهرمان حضور کمرنگی در سینما دارد. «رزمنده‌ای اسیر نیروهای کرد ضد انقلاب می‌شود؛ امّا خبر شهادت او را به خانواده‌اش می‌رسانند، پس از گذشت مدتی، به شکلی غیر منطقی و غریب خانواده از سلامت فرزندشان اطلاع می‌یابند! ولی در قبال آزادی او ملزم به پرداخت پانصد هزار تومان شده‌اند. مبلغ به هر مکافات و جان کندنی که بود با ریتم و «ضرب آهنگی» کُند و کُشنده مهیا می شود و پدر به همراه پسر کوچکترش (به سطحی ترین شکل ممکن) راهی جبهه غرب می‌شود. (از اتفاقات بی‌ربط و استثنایی سفر که بگذریم!) وقتی به قرار می‌رسند که رزمندهٔ مورد نظر شهید شده است. در بازگشت، ناامید و افسرده، رزمندهٔ اسیر با کمی جراحت و شکستگی در خانه منتظرشان است!»

با این خلاصه، به نظر می‌رسد که سازندگان فیلم، ذائقهٔ تماشاگر ایرانی را سطحی و نازل بر شمرده و سرهم کردن یك چنین داستانی را حال به هرشکل و ترفندی که شده، نزد خود جایز دانسته‌اند. از این گذشته در طول فیلم، تلفیق نکات ویژه ای از هر ژانر سینمایی (البته به شکلی کاملاً ابتدایی و کلیشه‌ای) از ملودرامهای اشك‌انگیز (که کارگردان در آن تبحّر نشان می‌دهد) گرفته تا حوادث پی درپی و استثنایی! زد و خورد و جنگ، انفجار واکشن و خلاصه تا موضوع روز (عروسی!) و عنایت به سینمای به اصطلاح کودك و قهرمان پردازی کاذب که به کلی کارگردان فیلم در ذهن پسر بچه شیطان شکل می‌گیرد و در نهایت تعارف‌های پی درپی وکش آمده و مطول شده و بازیهای فوق‌العاده ضعیف و تصنعی که نسبت به آثار حتی یکی دو دههٔ پیش و از جمله یکی دو فیلم قبلی کارگردان، در سطح بسیار پایینی قرار دارد، بازگشت قهرمان را در ردیف آثار شکست خورده امسال قرار می‌دهد. همین جا ذکر یك نکته در مورد شایعه قطع سوبسید دولت و مخارج سنگین تولید فیلم ضروری به نظر می‌رسد. اگر در زمینه تولیدات سینمایی، برنامه‌ریزیهای حساب شده‌ای پی بریزیم و درجه‌بندی فیلمها را به اجازهٔ ساخت و میزان بهره‌برداری از امکانات دولتی تعمیم دهیم به عنوان مثال امکانات و سوبسید دولت را به کارگردانی که فیلم قبلی‌اش، رتبه الف گرفته و با درصدی کمتر به کارگردانی که ساختهٔ قبلی‌اش، مرتبه ب بوده است، اختصاص دهیم و کسانی که به هر تقدیر فیلمشان از حوزهٔ ساختِ دیگر تولیدات سینمایی فراتر از انتظار ضعیفتر درآمده، از همان امکانات و سوبسید، محروم کنیم، این نکته می‌تواند راهگشایی مفید برای بحران احتمالی که دامان سینما را خواهد گرفت، باشد.

اگرچه آثاری نظیر بازگشت قهرمان خود به خود از محدودیت نمایش در فصل خوب، سینماهای کمتر و در واقع به شکلی مهجور به نمایش در می آیند؛ ولیکن پی‌ریزی سینمای بهتر، برنامه‌های مطلوبتری می‌طلبد. در جایی هم پیش از این گفته‌ام که ذائقه تماشاگران ما بکلی فرق کرده است و حالا انتظار بیشتری از سینمای متفاوت دارند. سینمای آبرومند، فیلمهای آبرومند می‌خواهد.

دومین فیلم اکران اوّل آخرین روزهای دی که تنها دو هفته (آنهم با کم شدن سینماهای نمایش دهنده) دوام آورد، اولین ساخته جلال مقدم پس از انقلاب است. فیلم چمدان در سال ۱۳۶۴ تولید و در هفتمین دوره جشنواره فیلم فجر (۱۳۶۷) نمایش داده شده است و نکته درخور تأملی ندارد؛ آنچه که ممکن است صرفاً از فیلم انتظاری به جای گذارد، امضای کارگردان آن است. جلال مقدم از جبهه فیلمسازان موج نو سینمای ایران به شمار می‌رود. با دو سه فیلم متفاوت و نسبتاً مهم (سه دیوانه، پنجره و فرار از تله) راه و نگاهش از جاده فیلم فارسی سازان جدا می‌شود. و با آنکه تجربیات متفاوتی در فیلمسازی دارد، ولی دو ساخته‌اش پس از انقلاب (چمدان و آشیانه مهر)

چنگی بدل نمی‌زنند! گو اینکه مقدم هیچیك از آنها را با تغییراتی که داده شده و با وقفه‌های طولانی (چمدان پس از شش سال از سال ساختش!) که در نمایششان افتاد: فیلم خود نمی‌داند!

***

سینمای کودك، آموزش از کدام زاویه؟

در گروه سینماهای کودك، «بهترین بابای دنیا» با توجه به تبلیغات دامنه‌داری که در حاشیه داشت بالاخره موفق شد فروش نسبتاً خوبی داشته باشد. و البته چون، توفیق فیلمهایی که از یکی دو سال پیش در این زمینه (سینمای کودك!) ساخته می‌شود، ظاهرا از پیش تضمین شده است، جای تعجبی هم نداشت. اگر به آثاری که در سال جاری در این گروه به نمایش درآمده‌اند، نگاهی کنیم: سفر جادویی، گربهٔ آوازخوان، علی و غول جنگل و مدرسه پیرمردها، رقم فروش هر یك بالای ده میلیون تومان را نشان می‌دهد. گرایش به فیلمسازی کودك نیز بیش از هرچیز با در نظر گرفتن شرایط اقتصادی سینما و اطمینان و تضمین از سوددهی آن صورت می‌پذیرد. که با فاصله‌گیری بشدّت ناامید کننده از سینمایی که به شکلی نشأت گرفته از زندگی واقعی، مشکلات قابل لمس و بار مثبت فرهنگی بود، نظیر فیلمهای کوتاه تا بلند کانون پرورش فکری، اولیها، خانه دوست کجاست؟، باشو غریبه کوچك، ماهی، کلید و... نشان می‌دهد که این سینما در حال حاضر در هیأت کودکی بدترکیب و ناهنجار رشد فزاینده و بی‌رویه‌ای به سوی فانتزی کج‌مدار آغاز کرده است. سینمایی که خلاف نظر سازندگان آن: عدم شناخت و آگاهی از روانشناسی کودك و آشنایی به عالم ظریف و منحصر بفرد کودکانی که ذائقه و خواست‌شان به مراتب برتر و پیشرفته‌تر از کودکی نسل گذشته (نسل فیلمسازان فعلی) است؛ از جای جای آثار به نمایش درآمده پیداست. ازهمه بدتر اینکه در لوای ترمیم ورشکستگی احتمالی سینمای ایران، آثاری در این گروه بر حساس‌ترین تماشاگر این دیار حقنه می‌شود که نه تنها فاقد هرگونه بار فرهنگی و تربیتی و اموزشی و محتوایی که در یکی دو مورد به شدّت زیر چتر فرهنگ لُمپنی فیلمفارسی رفته وای بسا در بسیاری موارد از آن نیز پیشی می‌گیرد. جایگزینی چنین طرز تفکر و شیوه‌ای، فارغ از بازدهی اقتصادی، بی‌گمان تأثیری مخرب دربی خواهد داشت. به هرحال، اصلاح یا تخریب و فساد جامعه و نسل آینده به مقدار بسیار زیادی به دست هنر و هنرمندان آن جامعه است. جا انداختن و ترویج فرهنگی نابه هنجار در دنیای شیشه‌ای و شکننده کودکان در زمانی که در جامعه نیازهای آموزشی و تربیتی بشدت احساس می‌شود، و تازه وقتی که کودکانمان هنوز الگوی رفتاری خوب و بهنجاری در اجتماع نیافته‌اند و در مرحلهٔ شکل‌گیری و تکامل شخصیتی با این آثار مواجه می‌شوند، این نوع برخورد، خود به نوعی فرصت‌طلبی است.

فیلم کودك، تنها استفاده از قهرمان بازیهای یك کودك و ماجراهای فانتزی و پیوسته و مسلسل‌وار به همراه مقادیری آوازهای بی‌ارزش و بی‌محتوا و متأسفانه بی‌تزاکتیهای رایج نیست. شاید روزگاری الدماتهایی نظیر کلاه مخملی و چاقوی ضامن‌دار، جایگاهی ارزشی در جامعه داشت، ولی امروز زمانه برگونه دیگری است! تازه سالهاست که واقع گریزی در سینمای ما، سینمایی که بدنبال دفترچهٔ بسیج شناختی است، عاقبت خوشی ندارد. وضع سینمای کودك به این شکل، وضع بغرنجی است. دیگر نه تنها خبری از آموزش صحیح و اصولی نیست که در مواردی بدآموزی، به صورت ارزش درآمده است!

به داده‌هایمان دقیق شویم. آنجا که ویدئوهای خانگی و فیلمهای بی‌ارزش خارجی در بازار، اصالتِ شرقی بچه‌هایمان را به یغما می‌برند، احیا کردن ضد ارزشهای اخلاقی، بدآموزی و ترویج سهل پسندی، حُکم نمك پاشیدن روی زخم را دارد. چنانچه پرورش و شکل‌گیری شخصیتهای کودکانمان را به همین سادگی، بی‌خیال و بی‌برنامه رها کنیم، باید باور کرد که انتظار کشیدن برای یك نسل پاکیزه و پیشرفته ممکن نخواهد بود!



● پاسخ به مقالهٔ «عیار نقد»

نقدها را بود آیا...

● هاشم حسینی ـ شوشتر



مایهٔ بسی امتنان و افتخار است که کارهای ترجمه و تألیف مورد عنایت و هدایت صاحبنظران قرار گیرد تا ضمن نقد و بررسی، نقاط قوّت و ضعف آنها مشخص شود و از این راه زمینهٔ سالم فعالیتهای خلّاق و سازنده در جهت پیشرفت و تعالی همه جانبهٔ مملکت فراهم گردد. اما مقالهٔ آقای حمید حیدری نژاد با عنوان «عیار نقد» در مجلهٔ ادبستان... (شماره ۱۹ تیرماه ۱۳۷۰) در بارهٔ بخش نخست «چند توصیه به مترجمین جوان»[1] اینجانب را متوجهٔ چند نکته نموده است که لازم می‌دانم برای رفع ابهام و یافتن راه مناسبی در ارتباط بیشتر با ایشان توضیح دهم. پیشاپیش از حسن نظر و توجه ایشان سپاسگزاری می کنم.

آقای حیدری نژاد در مقالهٔ «عیار نقد»[2] خود نوشته‌اند:

«برآن شدم ... ترجمه... را به عیار نقد بسنجم.»[3]

با آنکه معیارها و ضابطه‌های مورد نظرشان از نقد مشخص نشده است اما از آغاز تا پایان مقاله، به مقدمه‌چینیهای انتزاعی و نتیجه‌گیریهای مبتنی بر تفسیر به رأی پرداخته حق انصاف و داد را به فراموشی سپرده‌اند. انگار فریاد هشدار دهندهٔ استاد بزرگوار عبدالحسین زرّین کوب در سال ۱۳۳۸ هنوز در فضای مطبوعات ما در پژواک است: «نقد ادبی در دورهٔ ما ضعیف و بیمارگونه است. آئین روزنامه نویسی رنگی از سبکسری و ستیزه‌جویی بدان بخشیده است.»[4] استاد زرّین کوب در «مقدمات و تعریفات» واژهٔ نقد، به یک نتیجه‌گیری مشخص می‌رسد و آن

«شناخت محاسن و معایب»[5] اثر مورد نظر است.

نویسندهٔ «عیار نقد» با یکسونگری به اظهارنظر پرداخته، اصل اولیهٔ نقد، یعنی کمک به خواننده در بازشناسی محاسن و معایب اثر به نیّت برخورداری از دستاوردهای نو و پرهیز از بزرگ جلوه دادن کاستیها را نادیده گرفته است. بگذارید از یك كتاب نقد كه مدت زمان درازی نیست نشر یافته است، نقل قول كنم:

«برخلاف امروز، در گذشته نقد به معنی عیب‌جوئی نبوده و کار نقد در نمك پاشیدن بر زخمهای هر اثر خلاصه نمی‌شده است... نقّاد آدمی عیبجو، لافزن و منفی‌باف نیست. هنرمند رفوزه‌ای نیست که بخواهد سر در لاك روزنامه و مجله‌ای فرو برد و از آن کمینگاه به آثار هنرمندان شبیخون بزند...»[6]

آقای حیدری‌نژاد پس از مقدمه چینی دلخواه (ایراد حکم) مبنی بر اینکه: «سراسر متن پر از اشتباهاتی است برخاسته از ساده‌ترین و پیش‌پاافتاده‌ترین مراحل کار ترجمه» این اشتباهات را دقیقاً مشخص نمی‌کنند. فقط از ابتدا تا آخر مقاله، پیوسته یك حرف را به لفظهای مختلف تکرار می‌کنند که:

«چرا مترجم از پیش خود عبارات وجملاتی بر متن افزوده‌اند.»[7]

شکی نیست که نقد مورد نظر ایشان با یك اشكال جدی روبروست و آن بکار نبردن ترازوی انصاف است.

اینجانب در پیش‌درآمد آن مقاله نوشتم: «از آنجا که عمر ترجمهٔ جدی و پیوسته، در کشور ما بسیار اندك و تجربه های به دست آمده پراکنده ودور از دسترس «ما مترجمان خام، اما علاقمند» است، امید که این متن و نوشته‌هائی از این دست، به عنوان دعوت و فراخوانی باشد از مترجمان قدیمی، صاحبنظران و استادان محترم که تجربه‌ها، دیدگاهها، پیشنهادها و رهنمودهای خود را در اختیار مترجمان جوان بگذارند تا زمینه های شکوفائی هرچه بیشتر استعداد های ترجمه درجهت پیشرفت واعتلای فرهنگ کشور فراهم گردد.»[8]

در این تلاش و کنکاش، هدف، اصلاح کار، کسب دستاوردهای نو و مساعدت همگانی است و «کسانی بیشتر در مقابل انتقاد حالت تمکین و قبول نشان می‌دهند که کارشان بیشتر شایستهٔ ستایش است.»[9]

اینجانب در آغاز راه ترجمه و با دشواریهای زیاد، در بند بند مقالهٔ «عیار نقد» جستجو کردم تا رهنمود، رفع اشکال و انتقال تجربه‌ای نو بیابم اما ناقد، یك مضمون پیوسته را تکرار کرده‌اند:

«چرا مترجم به متن وفادار نیست؟»[10] و در پایان مقاله آورده‌اند:

«...مترجم احساس می‌کند که متن کتاب دارای کمی و کاستی است و نتیجتاً خود دست به قلم برده... خود دست به کار می‌شود.» برای مزید اطلاع نویسندهٔ محترم «عیار نقد» نقل قولی از نقد جدیدی می‌کنم که تازگیها در یك مجلهٔ ادبی نشر یافته است:

«مترجم مسئول و آگاه باید ضمن استفاده از منابع معتبر و دست اوّل، حتی‌الامکان سعی کند با استفاده از منابع کمکی دیگر و با دادن توضیحات، پانوسها، اضافات و احیاناً پیوستهایی، به روشن شدن هرچه بیشتر مطلب کمك کرده و ابهامات را بزداید...»[11]

در همان مقالهٔ مورد نقد ایشان، پیتر نیومارك می‌گوید: «ترجمه را چنین تعریف می‌کنیم: انتقال مفهوم یك متن به زبان دیگر به همان شیوه‌ای که نگارندهٔ اصلی قصد داشته است.»[12] و در جای دیگر نتیجه می‌گیرد که: «گاه لازم است متن را برای گروهی خوانندهٔ کم سواد ترجمه کرد که در اینجا زبان ترجمه پر از توضیح و شرح و بسط می‌گردد.»[13]

مسالهٔ «حذف و اضافه» در ترجمه از دیرباز مورد توجه نظریه‌پردازان ترجمه هم بوده است. آلکساندر وودهوسلی[14] در کتابش ـ جُستارهائی در بارهٔ اصول ترجمه ـ می‌نویسد:

«مترجمان می‌توانند از این آزادی (حذف و اضافه) استفاده کنند.»[15] اوژن نایدا هم تاکید می‌ورزد که:

«... در ترجمه از یك زبان به زبان دیگر، اضافه نمودن بر داده ها و برداشتن اطلاعات غیر ضرور، امری اجتناب‌ناپذیر است»[16]

آقای حمید حیدری‌نژاد نوشته‌اند: «...از سرکنجکاوی بر آن شدم تا به طور گذرا قسمتهائی از دو فصل نخست را که مبنای ترجمه قرار گرفته با متن ترجمه شده مقابله کرده و تا آنجا که مقدور است آن را به عیار نقد بسنجم...»[17] اما درسی که همهٔ نظریه‌پردازان ترجمه و مترجمان با تجربه و معروف ما می‌دهند این است: ابتدا خواندن چند بارهٔ تمام کتاب، و بعد شروع به ترجمه. نمی‌شود به طور گذرا و از سرکنجکاوی چند جمله را کنار هم بگذاریم و به مدد فرهنگ لغت دوزبانه و پیش فرضهای کهنه شده، اجر صبر دیگران را با برخاش ادا کنیم.

نویسندهٔ «عیار نقد» در مقابلهٔ جمله هائی از کتاب، چند خط را به فارسی برگردانده اند که نشانهٔ نگارش ابتدائی، نارسائی و پیروی از رسم‌الخط بیگانه است. تکرار حرف اضافهٔ «از»، به کارگیری برابر های عربی نارسا (دستورالعمل) با این جمله : «علاوه براین، فرض را براین خواهم نهاد که شما در سطح و درجه‌ای...»[18] نشان دهنده شتاب ایشان است.

اینجانب بسیار مشتاقم که نمونه‌ای از کار ترجمهٔ ایشان را مطالعه کنم. زیرا از این طریق بهتر می‌شود با شیوهٔ ترجمه و تجربه‌های شخصی و نوآوریهای ایشان آشنا شد.

نکتهٔ جالب توجه در مقالهٔ «عیار نقد» آن است که نویسنده حتی روشنی، گیرائی وخود ویژگی نثر ترجمه راهم بر نمی‌تابد.

«ازاین رو باید براین نکته پای فشرد که هر متن سلیسی الزاماً ترجمه‌ای امین نیست.»[19]

در پایان لازم می‌دانم به غلطهای چاپی و تغییر نام دو بخش ترجمهٔ خود اشاره‌ای کنم:

نام اصلی آن «اندرزها به مترجم جوان» بود که آن را در ادبستان تحت عنوان «چند توصیه به مترجمین جوان» چاپ زدند. دریك نامهٔ جداگانه به این کاستی و نارسائیهای ویرایشی و چاپی به طور مشخص اشاره کرده و خواستار پیگیری شدم اما با تأسف باید بگویم که جدّیتی کارساز اعمال نشد.

امیدوارم این پاسخ مقدمهٔ همکاریهای سازنده باشد.

پی‌نوشتها:

(۱) چند توصیه به مترجمین جوان (اندرزها به مترجم جوان)، ادبستان ۹، شهریور ۶۹

(۲) عیار نقد، ادبستان ۱۹، تیر ۷۰

(۳) همانجا، ص ۸۴ ستون نخست

(۴) نقد ادبی، عبدالحسین زرّین کوب، امیر کبیر، تهران، ۶۱ ص ۹ مقدمه

(۵) همانجا، ص . ۶

(۶) چشم در چشم آینه، محسن سلیمانی، امیر کبیر، تهران، ۶۹، مقدمه

(۷) عیار نقد، ادبستان ۱۹، تیر ۷۰

(۸) چند توصیه ... ادبستان ۹، شهریور ۶۹

(۹) پلین، نویسندهٔ رومی

(۱۰) عیار نقد، همانجا

(۱۱) گردون، مرداد ۷۰، نقد آرش مینو سپهر بر «فرهنگ تاریخ»

(۱۲) چند توصیه ... همانجا

(۱۳) همانجا

(14) ، (15) woodhouslee , Alexander F.T. Essays on the principles of translation, london, 1979

(16) Towards a science of translation , Eugene A. , Nida, Brill , london, 1964

(۱۷) عیار نقد، همانجا

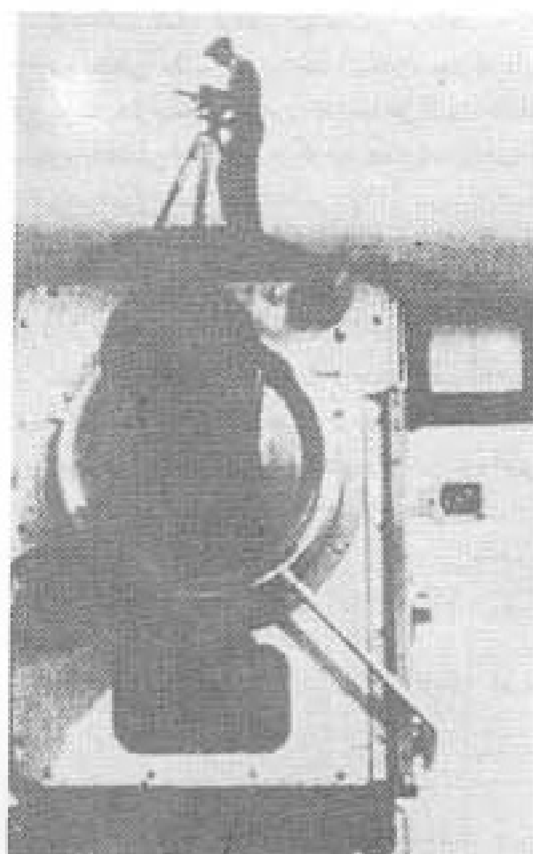
(۱۸) همانجا

(۱۹) چند توصیه، همانجا

«زوم» و «دالی» درسینما

● میر کمال میر نصیری

بشر با همه تلاشهایش در عرصهٔ آفریدن، همواره نیاز به حس «حقیقی بودن» را به دنبال خویشتن کشیده است و از میان همه هنرهای ثابت و متحرک، ناطق و صامت، به «سینما» به عنوان حاصلضرب شش هنر پیشین (و نه حاصلجمع آنان) دست یافته است. با اختراع سینما در اواخر قرن ۱۹ میلادی و گذشت مدت زمانی نه چندان طولانی، تاریخ اثبات کرد که سینما خود نیز به آن صورت ابتدایی پاسخگوی «آنچه باید باشد» نیست و مانند موجودی زنده، نیاز به رشد و نمو و تغییر و تحول دارد. ورود درام به سینما، ورود صدا، ظهور سینمای سه بعدی، اختراع لنزها، ابداع تکنیک‌های مختلف مونتاژی و حتی ابداع حرکات مختلف در سینما از جمله شاهدان تاریخ بر این تلاش مصرانه بشرند. بشر با همه توانش در صدد بوده است تا دنیای ساخت خود را ملموستر و نزدیکتر به دنیای ذهنی خویش یا جهان پیرامون خود سازد. همه کوششهای بشری در عرصه هنر، نه نمایش تکنیک، که انتقال حس است. همه سینماگران در مقام صحبت، حرف از «گفتن» و «رساندن پیام» دارند. هدف از این





مقدمه نشان دادن این نکته است که همه تحولات و ابداعات تاریخ سینما، شاید نخست تنها یك تجربه علمی می بودند، لیکن بعدها به مفاهیم زیبایی شناسی پا نهاده، دارای مفاهیم حسی ـ روانی شدند.

تاریخ سینما همچنان به پیش می‌رود و ابداعات جدیدتری پا به میدان می گذارند و متاسفانه تاریخ گذشته از سوی کارگردانان بیشماری، مورد بی توجهی قرار می‌گیرد. دیگر امروزه پا به عرصه نهادن مضامین خاص یا ابداعات تکنیکی نو، بسیاری کارگردانان مسائل قابل تامل گذشته را منطبق بر هم دیده، تفاوت و فاصله بین آنان را نادیده می گیرند. «زوم» و «دالی» از جمله این مواردند. البته تنها کارگردانان در این امر مقصر نیستند. مولفین و استادان فن نیز به این مساله کمتر پرداخته‌اند. هر کتاب سینمایی مقدماتی را که باز کنید، تعریف فنی زوم و دالی را آورده است. در هر کتاب فنی سینمایی هم که نگاه کنید، تفاوت تکنیکی بین این دو را نام برده‌اند و در همهٔ آنان صحبت از اعوجاج پرسپکتیو است و گسترهٔ عمیق میدان، در همهٔ آنها صحبت از فاصله کانونی است و مقدار نسبی نور.

ـ در زوم اعوجاج پرسپکتیوی وجود دارد.
ـ در زوم با محدودیت عمق میدان روبروییم.
ـ در زوم فاصله کانونی متغییر است.
ـ در دالی موارد فوق بر عکس است و....

بین این همه تکنیك و این همه قانون و ضابطه و اصل‌ها جای یك سئوال باقی است؟

زوم چرا؟

دالی چرا؟

آیا از نظر حسی ـ روانی تفاوتی با هم دارند؟

آیا به صرف این که در هر دو، فاصلهٔ ما از سوژه کم یا زیاد می شود، می توانیم رسالت آن دو را چون دیگری بدانیم؟

امروزه اغلب کارگردانان، بالاخص غیر حرفه‌ای‌ها، هنوز تفاوت زیبایی شناختی بین زوم و دالی را نمی‌دانند. عدهٔ بیشماری از آنان را می توان یافت که چون ریلی برای حرکت دوربین در «دالی» ندارند، از «زوم» بهره می گیرند. در حالی که این دو گذشته از شباهت ظاهریشان، از لحاظ نوع «حس انتقالی» با هم تفاوتهایی فاحش دارند. گفتیم که هنر با همهٔ قاعده‌هایش در صدد انتقال یك «حس» است.

ارسطو پیرامون تراژدی از «کاتارسیس» صحبت می کند و معتقد است که تراژدی با تمام قواعد متعددش به دنبال هدفی است به نام «کاتارسیس» یا تزکیه روح. او معتقد است که در بطن هر متن تراژیکی، دنیایی نهفته است که جوی از «تزکیه روح» بر آن حکمفرماست و این مسئله کاملا روانی و حسی است. در سینما نیز اینچنین است. مثل همهٔ هنرها، وقتی ما با تصویری روبرو می‌شویم، این تصویر به واسطهٔ همهٔ موارد تکنیکی اش که شاید ما در مقام تماشاچی از آنان غافلیم حسی را به ما منتقل می کند. زوم و دالی نیز با همه قواعد و پیچ و خم های فنی شان هر یك هنگام اجرا در پلانی، ما را به نوعی خاص با سوژه درگیر می سازند.

با یکسری بحث‌های تئوریك همیشه تکرار شده، اثبات شده است که این دو حرکت از نظر تکنیکی و فنی با هم مغایرند. اما آیا ماحصل روانی هر دو آنان یکی است؟

با آزمایشی ساده می توان به پاسخ فراموش شده این سئوال دست یافت: بارها و بارها پیش آمده است اشخاصی که آشنایی مقدماتی با سینما داشته‌اند، توانسته‌اند حرکات زوم و دالی را در فیلمی به درستی تشخیص دهند، ولی در مقام بیان علت، در مانده‌اند. فرض کنید در یك کار آزمایشی، نمایی از خانه‌ای داریم و می خواهیم حین فیلمبرداری به نمایی از پنجرهٔ خانه برسیم. این عمل را یك بار با «زوم این» و دیگر بار با «دالی این» انجام می‌دهیم. اگر این فیلمها را به نوبت برای تماشاگری که از زوم و دالی چیز چندانی نمی‌داند، نمایش دهیم و تفاوت آنها را بخواهیم، خواهد گفت که «.... اولی (زوم) یك خانه بود که نزدیکتر آمد و پنجره اش را دیدیم و در دومی (دالی) یك خانه بود و بعد دوربین به طرف خانه رفت و پنجره را نشان داد.» در زوم احساس می شود که کارگردان انتخاب می کند و به من تماشاچی می گوید: «این را ببین» ولی آنچه از طریق دالی منتقل می‌شود، این است که: من به طرف سوژه می‌روم و آن را می بینم.

این مساله‌ای کاملا روانی است و تماشاچی بدون این که خود متوجه شود، با این حس روبه روست. به دیگر سخن می توان گفت که در «زوم» دنیا به طرف ما می آید و در دالی ما به طرف دنیا در حرکتیم و همین مورد است که بر روان تماشاچی تاثیر می گذارد. در جهان واقع، این ما هستیم که به طرف دنیا می‌رویم. ما هستیم که حرکت می کنیم، ما هستیم که به سوژه نزدیك شده، یا از آن فاصله می گیریم. لذا در این مورد حرکت دالی ملموس‌تر و مأنوس‌تر به نظر می‌رسد.

از همین جاست که از دالی می توان به عنوان زاویهٔ دید (Point of View) و یا دید «تماشاچی» استفاده کرد و زوم در عمل در این مورد جایی ندارد، چرا که در جهان واقع، چشم هرگز ندیده است که ساختمانی به طرفش حرکت کند، بلکه همواره خود او بوده است که به ساختمانی نزدیك شده است و یا از آن فاصله گرفته است.

از همین جاست که از دالی به عنوان یك بازیگر نیز می توان استفاده کرد. اگر پس و پیش رفتن دوربین روی دست را نیز به عنوان جلوه‌ای از دالی بپذیریم (چرا که آن هم حرکت کل دوربین به جلو یا عقب است) در خواهیم یافت که در این مورد، دالی قادر است به عنوان یك بازیگر عمل کند. مثل صحنه‌ای که دوربین از پشت سر به شخصیتی نزدیك می شود و چنین احساس می شود که دوربین زاویهٔ دید پرسوناژی است که از پشت سر قصد حمله دارد. ولی اگر به این منظور از زوم استفاده کنیم و برای این که توهم قدم به قدم بازیگر را نیز به تماشاچی انتقال دهیم، از لرزش دوربین در هنگام زوم استفاده کنیم، هرگز موفق به ایجاد چنین حسی نخواهیم شد. حرکت «اپتیکی» زوم یك حرکت حسی و ذهنی است و می تواند به عنوان دید کارگردان یا ذهنیت پرسوناژ به کار رود. مثلا مردی به آپارتمانی نگاه می کند. نمای بعدی از دید مرد آپارتمان را نشان می دهد و دوربین با زوم به پنجره اتاق در طبقه سوم می‌رسد. این یك پلان ذهنی است و جایی برای زوم دارد. در واقع یك پلان سوبژکتیو است. در حقیقت، زوم، دید کارگردان یا ذهنیت پرسوناژ است. زوم یك حرکت درونی است باطنی و ذهنی است. دالی دید تماشاچی یا نقطه نظر عینی پرسوناژ است. دالی یك حرکت بیرونی است، ظاهری و عینی است. چگونه می توان بدون دلیل دراماتیکی و تنها به لحاظ نبود امکانات، زوم و دالی را به جای هم استفاده کرد؟ چنانچه کارگردان امکان دالی نداشته باشد، بجای استفاده سطحی از تشابه نسبی زوم با دالی و به کار گیری حرکت اپتیکی زوم به جای حرکت مکانیکی دالی باید دکوپاژ خود را به نحوی تنظیم کند که به شیوه ای دیگر، به همان مفهوم برسد. دستیابی به شکل راهگشا نخواهد بود. چنانچه زوم و دالی به خوبی شناخته شوند و هر یك در جای مناسب خود بکار روند، به عنوان تکنیکهایی جا افتاده در خدمت بیان کارگردان و در خدمت گفتن و رساندن سینماگر در خواهند آمد. گاهی نیز فیلمسازانی بنابر مقاصد خاص دراماتیکی از ترکیب این دو حرکت که خود تکنیکی مجزاست، بهره می‌جویند که بحثی دیگر است.

همه فنون و تکنیك‌ها در سینما طبق اهداف دراماتیکی مد نظر کارگردان انتخاب می‌شوند و چه بسا افرادی آگاهانه دست به شکستن برخی قواعد بزنند که آن نیز خود در قیاس با هدف وی سنجیده می‌شود.

بازار مکارهٔ کلیولند

● ریچارد براتیگان

● ترجمه: پرویز حسینی

همین تازگی‌ها در بارهٔ بازار مکارهٔ کلیولند از دو نفر از دوستانم که از آنجا چیزهایی خریده بودند مطلع شدم. یکیشان پنجرهٔ عظیمی خریده بود: قاب، جام و همه چیزش فقط چند دلار تمام شده بود. پنجرهٔ خوبی بنظر می‌آمد.

پس از آن سوراخی در یك طرف خانه‌اش بالای تپه «پاترو» ایجاد کرده و پنجره را تویش گذاشته بود.

حالا دیگر منظرهٔ دورنمایی از بیمارستان ایالت سان فرانسیسکو داشت.

او در واقع می‌توانست مستقیماً به داخل بخش‌ها نگاه کند و مجلات قدیمی مثل «گراند کانیون» را که براثر مطالعه مکرر فرسوده شده بودند، ببیند. عملاً می‌توانست گفتگوی بیماران را در بارهٔ صبحانه بشنود: «از شیر بدم میاد»، و افکارشان را در بارهٔ شام بفهمد: «از نخود بیزارم»، و بعد می‌توانست بیمارستان را تماشا کند که به آرامی در شب فرو می‌رفت و مأیوسانه در خوشه‌های آجری جلبکهای دریایی گرفتار می‌شد.

او پنجره را در بازار مکارهٔ کلیولند خرید.

دوست دیگرم یك سقف آهنی از بازار مکارهٔ کلیولند خرید و آن را با یك واگن قدیمی ایستگاهی به «بیگ سور» برد و آن وقت سقف آهنی را بر پشتش تا دامنهٔ کوهی کشاند. او نیمی از سقف را بر شانه‌هایش بالا برد. پیك نیك که نبود. بعد قاطری خرید، به نام جورج، از «پلیزانتون». جورج نیم دیگر سقف را به بالا حمل کرد.

قاطر این کار را اصلاً دوست نداشت. او از دست کنه‌ها وزن زیادی کم کرد و بوی گربه‌های وحشی بالای جنگه آن قدر عصبی‌اش کرده بود که نمی‌توانست بچرد. دوستم به شوخی می‌گفت که جورج در حدود دویست پاوند وزن کم کرد. شرابِ خوب حومهٔ اطراف پلیزانتون در درهٔ «لیورمور» احتمالا برای جورج خیلی بهتر بود تا دامنهٔ وحشی کوههای «سانتالوسیا».

جای دوستم کلبه‌ای بود درست کنار آتشدان عظیمی که زمانی در ضمن سالهای ۱۹۲۰ عمارت بسیار بزرگی بود و به دست یك بازیگر معروف سینما ساخته شده بود. عمارت پیش از آن که حتی به «بیگ سور» جاده‌ای بکشند ساخته شده بود. عمارت را بر پشت قاطرها به بالای کوه حمل کرده بودند، مثل مورچه قطار شده بود و رؤیاهای زندگی خوشی را کنار بلوط سمی، کنه‌ها و آزاد ماهی با خودش می‌آورد.

عمارت بر روی دماغهٔ بلندی بر فراز اقیانوس آرام بود. پول سالهای دور ۱۹۲۰ را می‌شد دید و شخص می‌توانست به بیرون نگاه کند و نهنگ‌ها، جزایر هاوایی و «کومین تانگ» را در چین ببیند.

عمارت سالها پیش سوزانده شد.

بازیگر درگذشت.

قاطرهایش به صابون تبدیل شدند.

معشوقه‌هایش مبدل به لانه‌های چین دار پرندگان شدند.

حالا فقط آتشدان مثل یك جور کرنش «کارتاگین‌ها» در برابر هالیوود باقی مانده است.

چند هفته پیش برای دیدن سقف دوستم به آنجا رفتم. آن طور که می‌گویند اینجور فرصتی را به قیمت یك میلیون دلار هم گیر نمی‌آوردم. سقف به نظرم مثل یك صافی بود. اگر سقف را با باران در خلیج «میداوس» به مسابقه می‌گذاشتند، به نفع باران شرط می‌بستم و تصمیم داشتم که مبلغ جایزه‌ام را در نمایشگاه جهانی «سیتل» خرج کنم.

تجربهٔ خودم در بارهٔ بازار مکارهٔ کلیولند دو روز پیش بود وقتی که خبر نهر مستعمل قزل آلا را که در محوطه حراج کرده بودند، شنیدم. این بود که اتوبوس شمارهٔ ۱۵ را در خیابان کلمبوس سوار شدم و برای اولین بار به آنجا رفتم.

در اتوبوس دو پسرك سیاه پشت سرم نشسته بودند. آنها در بارهٔ «چابی چکر» و «تویست» صحبت می‌کردند. آنها فکر می‌کردند که «چابی چکر» فقط ۱۵ سال داشت برای این که سبیل نداشت. بعد راجع به یاروی دیگر حرف زدند که «تویست» را به مدت چهل و چهار ساعت در قایق انجام داد تا وقتی که «جورج واشنگتن» را دید که «دلاوار» می‌گذشت.

یکی از پسرکها گفت: «اون یارو، کارش رو می‌گن «تویست» واقعی.»

پسرك دیگر گفت: «فکر نمی‌کنم من بتونم توی کرجی چهل و چهار ساعت چرخ بزنم، اون خیلی یه.»

درست نزدیك پمپ بنزین متروك «تایم» و ماشین شویی دور افتاده‌ای با سلف سرویس پنجاه سنتی از اتوبوس پیاده شدم. میدان درازی در یك طرف پمپ بنزین بود. میدان قبلا زیر پوشش یك برنامهٔ خانه سازی در زمان جنگ بود که برای کارگران کشتی سازی طرح کرده بودند.

بازار مکارهٔ کلیولند در طرف دیگر پمپ بنزین «تایم» بود. پایین رفتم تا نهر ماهی قزل آلا را ببینم.



بازار مکارهٔ کلیولند ویترین بلندی در جلو دارد که از علامتها و مال التجاره پر شده است.

درویترین علامتی بود که دستگاه رختشویی مارک داری را به قیمت ۶۵ دلار تبلیغ می کرد. قیمت اصلی دستگاه، ۱۷۵ دلار بود. کاملا به صرفه بود.

علامت دیگری هم بود بدین مضمون:

مرکز هدیه خانوادگی

پیشنهادات هدیه برای تمام خانواده

ویترین از صدها کالا برای تمام خانواده پر بود. «بابا، می‌دونی براکریسمس چی میخوام؟» «چی، پسرم؟» «یه حمام». «ماما می‌دونی براکریسمس چی می‌خوام؟» «چی، پاتریشیا؟» «مصالح سقف سازی».

درویترین تنوهای جنگلی هم برای اقوام دور بود و گالن‌های یك دلاروده سنتی رنگ لعابی خاکی برای عزیزان دیگر.

علامت دیگری هم بود بدین مضمون:

نهر مستعمل ماهی قزل آلا برای فروش

باید دید تا تحسین کرد.

به اتاق کناری داخل شدم و به تعدادی فانوس کشتی که برای فروش چیده شده بود نگاه کردم. آن وقت فروشنده‌ای به سویم آمد و با صدایی دلنشین گفت: «کمکی از من بر می‌آد؟»

گفتم: «بله. نهر ماهی قزل آلا کنجکاوم کرده. می‌تونید در بارهٔ آن چیزی بهم بگید؟ چه جوری اونو می‌فروشین؟» مرد فروشنده گفت: «اونو برحسب فوت می فروشیم. هر مقداری که بخواین یا هرچه که ازش مونده میتونین بخرین. امروز صبح مردی به اینجا اومد و ۵۶۳ فوت خرید. برای هدیه جشن تولد خواهر زاده‌اش می‌خواس.»

«البته آبشارها را جداگانه می فروشیم و درختها و پرنده‌ها، گلها، علفها و سرخس‌ها را، و ضمناً فوق العاده هم می فروشیم. حشره‌ها را درازای خرید، حداقل ده فوت از نهر مجانی می‌دیم.»

پرسیدم: «قیمت نهر چنده؟»

گفت: «صد فوت اول را به فوتی شیش دلار و پنجاه سنت. بعد از آن فوتی پنج دلار.»

ـ «پرنده‌ها چنده؟»

ـ «هرکدوم سی و پنج سنت. البته دست دوم هستن. ما هیچ چیز را تضمین نمی کنیم.»

ـ «پهنای نهر چقدره؟ گفتین که اونو طولی می فروشین، نگفتین؟»

ـ «بله، طولی می فروشیم. پهنایش بین پنج تا یازده فوته. شما برای پهنا پولی اضافه نمی‌خواد بدین و نهر بزرگی نیس، اما راضی کننده هست.»

ـ «کدوم نوع حیوونا را دارین؟»

ـ «برامون فقط یه گوزن مونده.»

ـ «آه... گلها چی؟»

ـ «حدود دوازده تا.»

ـ «نهر روشنه؟»

ـ «آقا، نکنه تا حالا این جور خیال کردین که نهر تاریك قزل آلا می فروشیم. ما همیشه قبل از این که حتی اونارو راه بیندازیم از حرکت بلورین وروشنشون خاطر جمع می شیم.»

ـ «نهر از کجا اومده؟»

ـ «از «کلرادو». با دقتی عاشقانه حرکتش می‌دیم. تا حالا به ماهی‌های قزل آلا هیچ ضرری نزده‌ایم. طوری با اونا رفتار می کنیم که انگار چینی هستن.»

ـ «شاید این سئوال مکرر باشه، اما ماهیگیری توی نهر چطوره؟»

ـ «خیلی خوبه. بیشتر ماهی خرمایی آلمانی داره، اما چند تا رنگین کمانی هست».

پرسیدم: «قیمت قزل آلا چنده؟»

گفت: «اونا با نهر هستن». و با لبخند ادامه داد «البته همش شانسی‌یه هیچوقت نمی‌دونین چند تا گیر می‌آرین یا به چه بزرگی‌ان. ولی صید ماهی خیلی خوبه. میشه گفت عالیه. هم از نظر طعمه و هم حشرهٔ خشکیده.»

پرسیدم: «نهر کجاس؟ دلم می خواد بهش نگاهی بکنم.»

گفت: «اون پشت و اطرافه. از وسط اون در مستقیم میری و بعد به راست می‌پیچی تا به بیرون می‌رسی. به درازا انباشته شده. گمش نمی کنی. آبشارها طبقهٔ بالا هستن در حوزه مستعمل لوله کشی.»

ـ «حیوونا چطور؟»

ـ «خوب، اون چیزی که ازشون مونده مستقیماً پشت نهره. دسته ای از کامیون هایمان را می بینی که توی جاده کنار راه آهن پارك شده‌ان. به سمت راست جاده می‌پیچی و پایین می‌ری تا از تیرهای الوار می گذری. انبار حیوان سمت راست آخر اون بخشه.»

ـ «ممنونم. به نظرم اول به آبشارها نگاهی بکنم. لازم نیس با من بیاین. فقط بگین چه طوری برم اونجا، خودم راهو پیدا می کنم.»

ـ «بسیار خوب، برو بالای اون پله ها. دسته ای درو پنجره می بینی. سمت چپ می پیچی و حوزهٔ مستعمل لوله کشی را می‌بینی. این کارت منو بگیر ممکنه به دردت بخوره.»

گفتم: «باشه. شما تا حالا خیلی کمك کردین. بسیار متشکرم. نگاهی به اطراف می کنم.»

گفت: «خوشبخت باشی.»

به طبقه بالا رفتم و آنجا هزاران در بود. قبلا در عمرم این همه در ندیده بودم. با این درها می‌توانستید یك شهر کامل را بسازید. شهر درها. آنجا آن قدر پنجره بود که می‌شد حومهٔ کوچکی را کاملا از آن پنجره‌ها ساخت. ویلای پنجره‌ها.

به سمت چپ پیچیدم و به عقب رفتم و سوسویی از نوری به رنگ مروارید دیدم. هرچه عقب‌تر می‌رفتم نور پر رنگتر می شد تا این که در حوزهٔ لوله کشی بودم که صدها توالت آن را در بر گرفته بود.

توالت‌ها روی قفسه‌ها انباشته شده بودند. پنج توالت بالاتر قرار داشتند. بالای توالت‌ها روزنه‌های شیروانی بود که باعث می‌شد تا آنها مثل مروارید تابوی عظیم فیلمهای «دریای جنوب» بتابند.

در مقابل دیوارها آبشارها رویهم کومه شده بودند. دوازده تایی می‌شدند و در آویزهای چند فوتی تا ده یا یازده فوتی مرتب شده بودند.

آبشاری بود که بیشتر از شصت فوت طول داشت. برروی قسمتهایی از آبشار بزرگ برچسب‌هایی بود که شیوهٔ صحیح جمع کردن آبشار را توضیح می‌داد.

همهٔ آبشارها برچسب‌های قیمت رویشان داشتند. آنها خیلی گرانتر از نهر بودند. آبشارها به بهای هر فوت نوزده دلار فروخته می شدند.

به اتاق دیگری رفتم که تیرهای الوار خوشبو بودند و رنگ زرد ملایمی متفاوت با رنگ روزنهٔ شیروانی بالای الوارها، پخش می کردند. در سایه های حاشیهٔ اتاق زیر شیب سقف ساختمان، چاهك‌ها و لگن‌های ادرار گرد گرفته بودند و همچنین آبشاری که هفده فوت طول داشت و در دو قطعه قرار گرفته بود و آن را غبار پوشانده بود.

همهٔ آبشارهایی را که در نظر داشتم دیده بودم و حالا در مورد نهر قزل آلا کنجکاوتر بودم. بنابراین دستورات مرد فروشنده را پیروی کردم تا به بیرون ساختمان رسیدم.

آه، من هرگز در عمرم چیزی شبیه به آن نهر قزل آلا ندیده بودم. برروی پایه هایی با اندازه‌های متفاوت رج بندی شده بود: ده، پانزده، بیست فوت الی آخر... پایه‌ای بود به درازای صد فوت. و همین طور جعبهٔ تراشه‌ای. تراشه‌ها در اندازه‌های عجیب از شش اینچ تا دو فوت ردیف شده بودند.

درجانب دیگر ساختمان بلندگویی بود که موزیك ملایمی پخش می کرد. روزی ابری بود و مرغان دریایی برفراز سر می چرخیدند.

دسته‌های بزرگ درختان و بوته‌ها پشت نهر بود. آنها راشمدهای کرباسی وصله شده دربرگرفته بود. می شد نوك یا ریشه‌ها را دید که به ته دسته‌ها چسبیده بودند.

نزدیکتر رفتم و به درازای نهر نگاه کردم. می توانستم درآن تعدادی قزل آلا ببینم. ماهی خوبی دیدم، و چند تا خرچنگ که در اعماق به دور صخره‌ها تاب می خوردند.

نهر قشنگی به نظر می آمد. دستم را درآب گذاشتم. خنك بود و کیف می کردم.

برآن شدم که به طرف دیگر بروم و به حیوانات بنگرم. کامیونها را دیدم که کنار خط راه آهن پارك شده بودند. از جاده پایین رفتم و از تیرهای الوار گذشتم و به طرف انبار حیوانات عقب رفتم. مرد فروشنده راست می گفت. آنها در واقع حیوانی نداشتند. تنها چیزی که برایشان به وفور باقی مانده بود موش بود. صدها موش وجود داشت.

علاوه بر انبار، قفس پرندهٔ سیمی عظیمی آنجا بود. شاید ارتفاعش به پنجاه فوت می‌رسید. پراز انواع پرندگان بود. بالای قفس پارچهٔ کرباسی انداخته بودند. بنابراین وقتی باران می‌بارید پرنده‌ها خیس نمی‌شدند. دارکوب‌ها، قناری‌های وحشی و گنجشکها آنجا بودند. در راه بازگشت جایی که نهر قزل آلا به پایه آویزان بود، حشرات را پیدا کردم. آنها داخل ساختمان فولادی پیش ساخته ای بودند که متر مربعی هشتاد سنت به فروش می‌رسید. آنجا علامتی روی در بود، بدین مضمون:

حشرات

پانویس:

(*) بازار مکارهٔ کلیولند، ترجمهٔ آزادی است از The cleveland Wrecking yard که از مجموعهٔ داستان (صید ماهی قزل آلا در آمریکا) نوشته نویسندهٔ آمریکایی ریچارد براتیگان منتشر شده به سال ۱۹۶۷، برگرفته شده است.

● از سردلتنگی؛ در بارهٔ موسیقی ایران و هنرمندانش

نامه به یک هنرمند...

● امیرتحویلی ـ نائین

تنت به ناز طبیبان نیازمند مباد
وجود نازکت آزردهٔ گزند مباد
فرانکه روی ماهت به چشم بدبیند
برآتش تو بجز جان او سپند مباد

آورده اند که امپراتور جابری مخالفین خود را پس از دستگیری، مقید به زنجیر در سیاهچالها زندانی می کرد. آن سیاهچالها از طریق راهروهایی به قصر امپراتور مرتبط می شد و کسی نیز به درستی از این موضوع اطلاع نداشت. آنگاه وی در بزمها و میهمانیها دستور می داد دیوارهٔ خارجی آن زندانها را به وسیلهٔ آتش داغ کنند و به تدریج که درجهٔ حرارت افزایش می یافت ناله ها و فریادهای زندانیان نیز به بالاترین حدّ ممکن می رسید و این ناله ها و فریادها در پیچ و خم راهروهای منتهی به قصر، به تدریج تغییر کیفیّت می داد و به نغمه ها و ملودیهای خوش آهنگی مبدّل می گشت و از شنیدن آن نغمه ها امپراتور و میهمانانش محظوظ می شدند.

این حکایت به زعم نگارنده، داستان محتوم ولی نامکتوب روح هنرمند به طور عام و بالاخص روح هنرمند موسیقی اصیل قوم ایرانی است.

در فصلی از سلسله مقالات مرحوم مهدی اخوان ثالث شرح ملاقاتی آمده است از صادق هدایت و دکتر تقی تفضلی که ظاهراً نوازنده سه تار بوده است وغرض نیز طرز برخورد هدایت است با موسیقی اصیل ایرانی که حتما خوانده و یا شنیده اید و در اینجا از ذکر کلام به کلام آن خودداری می کنم تا آن جایی که از شنیدن نغمهٔ افشاری چنین پیش می آید که:

«و ناگهان صیحه ای از صادق برآمد و گریستن گرفت زارزار...» و این که در آخر، این گفت و شنود چنین به پایان می رسد:

«آنچه تو شنیده ای از افکار من، این عالم جادویی را خبر است و بیشتر خبرها دروغ. امّا اگر گاهی چنان گفته ام نه از آن است که منکر عزّت و شرف و بزرگی این الحانم، خیر! من تاب این سحر را ندارم، که چنگ در جگرم می زند و همهٔ درد و اندوههای خفته را بیدار می کند، به سرمنزل جنون می کشدم، می کُشدم و من تاب این را ندارم...»

به راستی درد و اندوهی که هدایت از آن نام می برد از چه نوع است؟ درد بی پولی است؟ درد عاشقی است؟ و یا درد بی دردی؟ البته که هیچکدام، این درد ضمن آن که از نوع دردهای یادشده نیست، در محدودهٔ زمان و مکان خاصی نیز نمی گنجد...

قتل عام چنگیزخان گرگ صفت، خون خوارگی تیمور هراس انگیز، حمله اقوام بیگانه، ستمکاری امویان، عبّاسیان، ترکها، مغولها، غزها، افغانها، حکّام ستمکار داخلی، آتش سوزیها، خشک سالی ها، قحطی ها زلزله ها، قهرهای طبیعت، طاعون، وبا، توفان، سیل، و نیز در کنار آنها، پیروزیها، آبادانیها رونق اقتصادی، آموزش علم و هنر، رشد افکار و اندیشه های نو، امیدها، آرزوها، عشقهای پاک و...، اینها همه و همه در شکل گیری ردیفهای موسیقی اصیل این سرزمین و به طور کلی هنر این مرز و بوم، اثر مستقیم داشته اند و بنابراین باید بپذیریم قبل از هرچیز موسیقی اصیل از آن اقوام و ملّت با فرهنگ



■ قتل عام چنگیز، خونخوارگی تیمور، حملهٔ بیگانگان، زلزله، قحطی و خشکسالی و طاعون و سیل و وبا در کنار پیروزیها و آبادانیهای مختلف، همه و همه در شکل گیری موسیقی و به طور کلّی هنر ما اثر مستقیم داشته‌اند

■ صاحبان زر و زور فقط وقتی به‌موسیقی می‌اندیشند که فرزندان لوس و بی‌هنرشان آلتی از آلات مزخرف الکترونیکی را همراه سایر اسباب بازیهایشان یدک بکشند.

ایرانی است که تازیرورده سیستم رفاه مادی نیستند. و هرآن کسی که فقط سجل احوال ایرانی دارد نمی‌تواند خود را صاحب و وارث این هنر بداند.

این اقوام و مردمان اصیل، امروز کجایند؟ هنوز می‌توان آنان را در تربت‌جام، نیشابور، سنندج، کرمانشاهان، اصفهان، شیراز، شمال و جنوب و شرق و غرب این کشور جستجو کرد. آنها به یقین در پاریس و لندن و نیویورك نیستند. حتی آنهایی را که سرزمین خود را به اندك بهانه‌یی ترك کرده‌اند نمی‌توان ایرانی دانست؟ چه اگر زمانی نیز بوده‌اند، امروز جذب فرهنگ دیگری شده‌اند و با همه چیز «خود»ی وداع نموده‌اند؛ دیگر نمی‌توان در خیابانهای سانفرانسیسکو آواز بیات تهران خواند که کوچه‌های ری و اصفهان جایگاه آن است ولو این که دیگر آن کوچه‌باغها و کوی و برزنهای قدیم را در اینجا هم نتوان یافت.

حتی در داخل کشور نیز هرجائی پذیرای این هنر ـ موسیقی ـ نیست. آیا تاکنون دریافته اید که فقیرترین جوانان و در عین حال آزاده‌ترین روحیه‌ها، عاشق‌ترین‌های موسیقی اصیل هستند و آیا تاکنون کسی شنیده است شاهزاده‌ای نی‌نواز باشد؟ آیا علیاحضرتی را می‌شناسید که دل به گوشهٔ دشتی بسپارد و یا دشتستانی بخواند (مگر یکی از آنها چون ترکان خاتون، مادر عفریتهٔ سلطان محمد خوارزمشاه که وقتی اسیر خان تاتار شد ـ در تاریخ آمده است که به هنگام مجلس شراب در چادر چنگیز می‌رقصید و ترانه‌های حزین! می‌خواند). آیا هیچ سرمایه‌دار دلالی را سراغ دارید که عاشقانه وقت و نیرویش را در پی فهم کیفیّات روحانی گوشه‌های طرز و بیداد صرف نماید؟

صاحبان زر و زور فقط وقتی به موسیقی و هنر می‌اندیشند که فرزندان لوس و بی‌هنرشان آلتی از آلات مزخرف موسیقی الکترونیکی را همراه سایر اسباب بازیهایشان یدك بکشند، آنهم در گوشهٔ متروکی از انبارها و یا زیرزمینهای خود. اکنون بحثی از آنان در میان نیست آنها همیشه تصاویر خود را در کادری از دُلار ارائه می‌دهند.

امّا من می‌خواهم بدانم امروز هنرمندان طراز اول ما، این سلاطین بی‌تاج و تخت که برقلب دوستاران هنرشان حکومت می‌کنند، تصاویر خود را در چه کادری می‌خواهند به ما نشان بدهند؟ و این سخنی است که از اول باید می‌گفتم.

موسیقی ما بخشی از هویت ملّی و فرهنگی ماست و هنرمند ایرانی باید شکرگزار این موهبت الهی باشد موهبتی که سمبلی از هویت ملّی ماست. امروز در دنیای موسیقی، مصر را به‌ام‌کلثوم و ام کلثوم را به مصر می‌شناسند. برای اینکه او برای ملت و فرهنگ خود اصیل بود و به این اصالت خود واقف بود و به رسالت خود نیز. و همه‌چیز را برای ملّت خود می‌خواست.

امروز بعضی از موسیقی دانان ما تغییر هویت داده‌اند و با سکونت دائم در ینگهٔ دنیا به خیال خود بخشی از آمریکا را فتح کرده‌اند؛ در آنجا مانند میهن خویش کلاسهای موسیقی دایر کرده‌اند، کارگاه سازسازی ساخته‌اند و جالب این است که در غم از دست دادن میهن خود اشك حسرت نیز می‌ریزند! اینان آیا نمی‌دانند اجرای اصیل دستگاه ماهور، کوهپایه‌های لرستان ایران را می‌طلبد و نه کوههای راکی را. آنها که بدین راحتی به سرزمین خود پشت کرده‌اند، هرگز دلبند به کشور خود نبوده‌اند امّا دیگر چه جای آن است که بهترین هنرمندان عزیز ما نیز هر روز راهی آن دیار گردند تا آخرین آثار خود را ابتدا به آنها هدیه کنند در حالی که هرگز حتی برای یك‌بار نیز به یکی از نقاط دوردست این مملکت نرفته‌اند نادریابند عشق پاك چگونه دردل جوانانشان موج می‌زند و چگونه یك نغمهٔ شور و گوشهٔ عشاق، روح و روانشان را تسخیر می‌کند. و ما بسیاری از آنچه را که پیرامون موسیقی اصیل می‌خوانیم و می‌شنویم خلاصه شده است از آنچه که از تهران ـ لندن، تهران ـ پاریس، تهران ـ نیویورك و یا از تهران ـ لوس آنجلس به دستمان رسید! در اشعار متقدّمین از ستاره‌ای به نام سُهی یاد می‌شود که در دوردست‌ترین نقطهٔ آسمان سوسو می‌زند، و امروز بسیاری از هنرمندان صاحب نام ما چندان از مبداء زمینی (همانند سُهی) دورند که دست کمتر کسی به دامانشان می‌رسد در صورتی که هنرمند باید از هر کسی بیشتر و بیشتر به مردم و جامعهٔ خود نزدیك‌تر باشد.

اگر نویسندهٔ قصه و رُمان در لحظه لحظه‌های زندگی توده‌ها حضور نداشته باشد، چگونه قادر خواهد بود تصویرکنندهٔ راستین چهرهٔ قهرمانان خود شود؟ امروز اگر می‌بینیم ادبیّات معاصر ما با همهٔ سروصدا و بیا و برویی که دارد کاندید هیچ جایزهٔ بین‌المللی نشده است و اشاره‌ای هم به آن فرضا در فرهنگستان استکهلم نمی‌شود، نمی‌توانیم همیشه گناه را به گردن استعماری بودن این جوایز بیندازیم. باید قبول کنیم که بسیاری از نویسندگان ما بجز روان‌نویس، هیچ ابزار دیگری دستشان را خسته نکرده است و نمی‌دانند رسوب ذرّات سرب در حفره‌های ریوی و در عمق دویست متری زیرزمین یعنی چه؟ آنها هیچگاه چلنگر نبوده‌اند تا دریابند زبان دم و کوره و پتك و سندان را بسیاری از آنها در خانه‌های لانه زنبوری رو به آسمان رفته و در فضایی سرشار از دود و بدون اکسیژن و در کنار سوسیس و کالباس و همبرگر و سینما آتلانتیك و... شعر نو سروده‌اند و قصه نوشته‌اند. آنها جز در چهارچوب و متناسب با نیازهای فرعی و غیر اصیل خود، حرفی نزده‌اند. از آزادگی سخن گفته‌اند تا صرفاً بتوانند بگویند در تهران مشکل مسکن و ترافیك و دود، چنین است و چنان است.

به یاد دارم سالها پیش مسافری که از سرزمین فراعنه بازگشته بود، چنین می‌گفت: آنگاه که کنسرتی از ام‌کلثوم خوانندهٔ شهیر مصری از رادیوها پخش می‌شد شهر را سکوتی روحانی فرامی گرفت و از هیچ اتومبیلی صدای بوق شنیده نمی‌شد. انگار صوت‌القاهره همه چیز و همه کس را به سکوت دعوت می‌کرد. می‌گویند در جنگ رمضان سرود حرّیتی حرّیتی ام‌کلثوم تاثیری شگرف در شکستن استحکامات بارلو و عقب راندن صهیونیست‌ها داشت او یکی از پشتوانه‌های اقتصادی مصر بود او یکی از ماندنی‌های تاریخ مصر بود، همانند اهرام. در سکوت ابدی رفت، آنگاه که چون نیل در خروش ابدی بود، او هنرش را به چیزی نیالود و اگر جز این بود برایش عزای عمومی اعلام نمی‌کردند و تشییع جنازه‌اش از مراسم به خاك‌سپاری عبدالناصر، باشکوهتر نبود.

آیا ما با این همه فرهنگ و تاریخ نباید در انتظار یك هنرمند بزرگ درخور تاریخ و فرهنگ این مرز و بوم باشیم؟ و آیا از این بابت نیز باید در حسرت بمانیم؟ شاید هم در گذشته‌های دور و نزدیك چنین هنرمندانی بوده‌اند. شاید عارف وکلنل وشیدا و یا باسناد و پاربدونکیسا، حتی بزرگتر از ام‌کلثوم‌ها و دیگران بوده‌اند. به درستی که اگر عارف نیم قرن دیرتر به دنیا آمده بود، اکثر هنرمندان ما در برابرش پاك پاك می‌باختند. عارفی که از مال دنیا هیچ نداشت در صورتی که می‌توانست از درآمد تنها یك کنسرتش صاحب همه چیز بشود. او آن قدر نظر بلند بود که می‌گفت هر وقت ایران آباد شد همه‌اش از آن من است! ولی افسوس که امروز طور دیگری شده است. چیزی نمانده است تا هنرمند و سرمایه‌دار و بازاری دلال، همه دربست در یك جریان مدار بسته قرار گیرند. البته نمی‌توان هنرمند را در تنگنا قرارداد و از تمام مواهب و امتیازات یك زندگی مادی محرومش کرد، چرا که او خود یك انسان است، با تمامی نیازهای یك انسان و دیگر این که او خود تنها نیست و در حلقهٔ یك زندگی فامیلی و خانوادگی گرفتار است ولی این می‌تواند حدود مشخصی داشته باشد و اگر حرص و آز را از خود دور کند بسیاری از ایرادها خود به خود منتفی می‌شود.

هنرمند ذاتاً زیبااندیش است. تولستوی می‌گوید: «آنچه سودمند است زیبا نیست، و آنچه زیبا نیست هنری نمی‌باشد.»

رسالتی که بر دوش هنرمند سنگینی می‌کند از تحمل هر کسی خارج است و برای همین است که جامعه برای هنرمند نوعی قداست و روحانیت قائل است.

■ به یاد داشته باشید که نرون خونخوار دیوانه هم بعد از به آتش کشیدن رُم، بالای تپه‌ای شراب می‌خورد و شعر می‌سرود و چنگ می‌زد و خود را هنرمندی بزرگ می‌پنداشت!

■ امروز بعضی موسیقیدانان ما در آمریکا با غم از دست دادن میهن خود اشک می‌ریزند. اینان آیا نمی‌دانند اجرای اصیل ماهور، کوهپایه‌های لرستان ایران را می‌طلبد و...

هنرمند راستین بسیاری از نیازهای روحی و روانی خود را در فعل و انفعالات هنری خود جستجو می‌کند و از سرچشمهٔ این رود عظیم سیراب می‌شود، و به همین دلیل است که هنرمند واقعی و خداشناس در ذات خود به سوی کمال و استغنا پیش می‌رود و کسانی که هنر خود را به بازار می‌برند تا در معرض بیع و شرع قرار دهند، دیگر آن هنرمند اصیلی نیستند که به رسالت هنری و تاریخی خود آگاه است. اینان همان کسانی هستند که بعضاً از کسادی بازار هنر شکوه دارند و این طبیعی است که آنچه به بازار مربوط شود، زمانی کسادی هم به دنبال خواهد داشت. این چنین هنرمندانی باید برای حفظ وضعیت خود به اتحادیه‌های صنفی و شرکتهای بیمه بپیوندند تا از آفتهای اقتصادی مصون بمانند! اما بدانند که دیگر قدّیس نیستند.

نکته‌ای دیگر که به درستی باید بدان پرداخته شود، درك کیفیات ارتباطی شعر و ادبیات و موسیقی و همین طور دیگر هنرها است. چگونه باور کنیم که کسی بدون درك مفاهیم عرفانی غزلیات مولانا و عطّار و دیگران بتواند بر غنای موسیقی بیفزاید، و همان طور بالعکس، چه قدر ناپسند و نازیباست که کسی بدون درك ارتباط آهنگین کلمات در شعر حافظ، غزلش را بخواند. به نظر می‌رسد شعر ما و حتی نثر متقدّین ما ابتدا در ساختار خود موسیقایی و دارای وزن بوده است و بعد صاحب معنی. بسیاری از مردم قبل از درك مفاهیم شعری شعرا، از موسیقی نهفته در مصراعها و بیتها لذّت می‌برند. چیزی را که می‌خواهم از مطالب فوق استخراج نمایم آن است که چرا باید هر آنکس که از راه رسید تنها به صرف داشتن صدائی خوب و داشتن چند مقام موسیقی، کاست روانه بازار کند و به طور کلی بیان‌گر هنری باشد که با همه بی‌بضاعتی تاکنون چند صفحه درباره آن مطلب نوشته‌ام. به یاد داشته باشید که نرون امپراتور خونخوار و دیوانهٔ رم باستان هم پس از آنکه شهر عظیم رُم را به آتش کشید، بالای تپه‌ای مشرف به شهر در پناه شعله‌های سرخ فام حاصل از آتش‌سوزی، شراب می‌خورد و شعر می‌سرود و چنگ می‌زد و آواز می‌خواند و خود را هنرمندی بزرگ می‌پنداشت. چرا با هر هنرمند خطاطی که گفتگو می‌کنند، از تزکیهٔ نفس و عرفان سخن می‌گوید؟ اگر یك کلام، زیبا نوشتن «عرفان» می‌خواهد، چرا فلان نقّاش از صداقت و درستی سخن به میان می‌آورد به راستی صداقت و عشق، چگونه با رنگ روغن و آبرنگ روی بوم تجلی پیدا می‌کند و چرا فلان مجسمه‌ساز که فقط با سنگی بی‌جان در جدال است، از کشف و شهود و اشراق سخن می‌گوید.

آیا اساتید موسیقی از شاگردان و هنرجویان خود دربارهٔ لزوم فراگیری اوزان شعری و مطالعهٔ شعر و ادبیات چیزی می‌پرسند؟

تا جایی که من دریافته‌ام شعر در مسیر تکاملی خود در اوزان وقوافی قدیم، لزوماً موسیقی اصیل را در کنار خود داشته است و کسی حق ندارد بدون مطالعهٔ کافی در شعر و ادبیّات متقدّین ما، در موسیقی شنونده‌ای را به طور جدّی مخاطب قرار دهد؛ که این عرصهٔ سیمرغ جولانگاه هر پرندهٔ ناتوانی نیست.

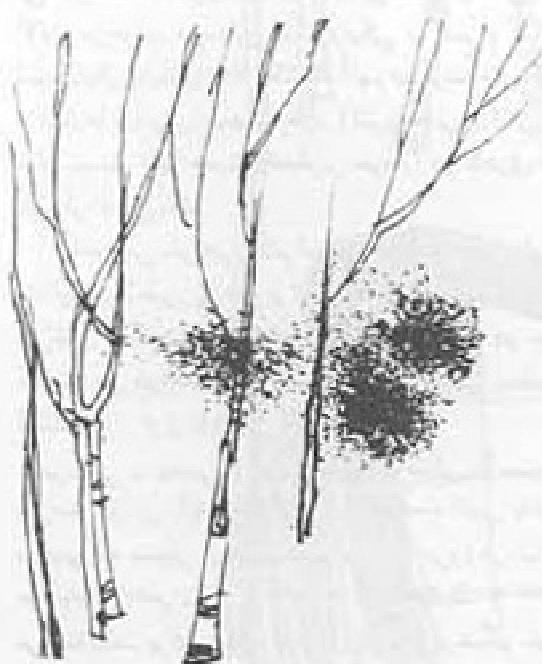
چه قدر هنرمندان واقعی در طول تاریخ رنج بردند و چه قدر تحقیر شدند تا توانستند موسیقی را به جایگاه واقعی خود برسانند. من نمی‌دانم گناه حسین تهرانی چه بود که گفته بود: پنجاه سال توی سرم کوبیدند و من هم پنجاه سال کوبیدم توی سر ضرب تا درست شد! عارف همین طور سوخت و سوخت تا تمام شد. درویش خان که نمی‌خواست عملهٔ طرب باشد کم مانده بود انگشتانش به امر شاهزاده قاجار قطع شود. کلنل وزیری تمام آرزوهای حتی حامیان خود را که از او ساز زدن به رسم مجالس گذشته را می‌طلبیدند نقش بر آب کرد. هیچ جامعهٔ هنری در همهٔ تاریخ بین همهٔ ملل عالم به اندازهٔ جامعه هنری ایران بالاخص موسیقیدانان فهیم اصیلش آن قدر مورد ستم و بی‌مهری قرار نگرفته است. تحمّل این همه حقارت و ظلم، این همه بی‌مهری و ستم جز به تولّای عشق به موسیقی نبوده است. چه قدر تلخ است این حقیقت که در هیچ شجرهٔ انسانی هنوز که هنوز است افتخار هیچ کس به اجداد موسیقیدانش نیست. من نمی‌دانم در گذشته در محیط دربار سلاطین و خلفا با موسیقی ما چه کرده‌اند که این چنین دچار سرنوشتی غم‌انگیز گردیده است. تنها باید سپاسگزار و منت‌پذیر مولانا و دیگران بود که از بابت جلوه و شخصیّتی که به نی و نی‌نوازی دادند توانستند آن را زنده نگهدارند تا دریچه‌ای باشد به جهان مسدود و محدود موسیقی این سرزمین.

به هر حال آنچه امروز به دست ما رسیده، یك سرمایهٔ ملّی است. ممکن است در نقاشی یا سینما و تئاتر، کسی بنیان گذار مکتب خاصی باشد و حتی در موسیقی ملل دیگر نیز؛ ولی این ویژگی در موسیقی اصیل ایران نهفته است که دستگاه ماهور و یا شور را به هنرمند بخصوصی انتساب نتوان داد. شاید این هم جزئی از ویژگیهای خلقتی قوم آریائی ـ اسلامی این سرزمین باشد. به نظر می‌آید در ساختار موسیقی اصیل کسی نمی‌تواند سهم شخصی و خصوصی و فردی زیادی داشته باشد و هیچ کس را نمی‌توان به درستی آهنگساز نامید. چرا که چهارچوب کلی گوشه‌ها و ردیفها از قدیم چنین بوده و در آینده نیز علی‌القاعده تغییری نخواهد کرد. به همان دلیلی که انسان در تولدش دارای دو گوش و دو چشم و یك زبان است. بیات اصفهان همانند کیفیت شیرینی عسل کمیابی که از شهد گلهای ایران زمین گرفته شده باشد تغییرناپذیر است و تنها طرز ارائهٔ آن است که ظاهراً کمی تنوع ایجاد می‌نماید.

بنابراین شاید بهتر است در مورد موسیقی اصیل واژه «تنظیم کننده» را به کار ببریم تا «آهنگساز». چرا که آن دختر قالی‌باف را به دقت بنگرید که بدون داشتن قوانین کلاسیك موسیقی، دوبیتی‌های باباطاهر را دشتی یا دشتستانی می‌خواند و با آن پیرمرد عارف، مثنوی مولانا را در افشاری و سه گاه، و ساقی‌نامه و صوفی‌نامه را در ماهور و همایون. ولی تصور نمی‌رود کسی بتواند موسیقی باخ یا موزارت را به شرحی که رفت، زمزمه نماید. این بحث، از شناخت علمی موسیقی به طور جدی جداست. اگر تنفس خود به خود انجام می‌شود، آگاهی به چگونگی علمی جهاز تنفسی حرف دیگری است. بگذریم، نتوانستم آنچه را که لازمهٔ نوشتن بود به درستی در این شکوه نامه، به پایان برسانم. بیتی می‌تواند پایان‌بخش افکار پریشانم باشد:

من گنگ خواب دیده، و عالم تمام کر
من عاجزم ز گفتن و خلق از شنیدنش

به هر حال به هوش باشید که من بی‌نام و نشان بخش ناچیزی از آنچه باید گفته شود گفتم و به تمام توجیهاتی که ممکن است کسی زحمت اندیشیدن به آن را به خود بدهد، قبلاً اندیشیده‌ام و اگر کسی منصف باشد دست رد بر سینه‌ام نخواهد زد که تاریخ بی‌رحمانه ولی منصفانه قضاوت خواهد کرد.



بسمه تعالی

وزارت
معادن و فلزات

مسابقه عکس به مناسبت دهه فرخنده فجر

به انگیزه فرا رسیدن سالگرد پیروزی ملت مسلمان ایران و به منظور اعتلای فرهنگ معدنی و صنعتی، عموم هنرمندان عکاس کشورمان را به شرکت در یک مسابقه عکس تحت عناوین زیر دعوت می‌کنیم:

۱ - معدن
۲ - کار و معدن
۳ - صنعت و معدن
۴ - صنایع وابسته به معدن
۵ - معدن و طبیعت

از میان آثار رسیده با نظر داوران تعدادی برای نمایشگاه ویژه‌ای که در سوم خرداد ماه سال ۷۱ و به مناسبت هفته معدن در محل این وزارت برپا می‌گردد، انتخاب خواهد شد و به ده عکس برتر «جوایز ارزنده‌ای» تعلق خواهد گرفت.

به اطلاع علاقمندان به شرکت در این مسابقه می‌رساند:

۱ - برای شرکت در مسابقه، عکس و اسلاید در هر اندازه (اعم از رنگی و یا سیاه و سفید) پذیرفته می‌شود و از لحاظ تعداد محدودیتی وجود ندارد.

۲ - چون آثار در دو گروه تک عکس و مجموعه عکس در مسابقه شرکت داده می‌شود، لذا، ضرورت دارد شرکت کنندگان در پشت عکس های ارسالی «تک عکس» و یا «مجموعه عکس» را قید نمایند.

۳ - عکس های برگزیده در مجموعه نفیسی با نام هنرمندان عکاس چاپ خواهد شد.

نکات قابل توجه:

الف: در صورت نیاز لازم است نگاتیوها در اختیار این دفتر قرار داده شود.

ب : آثار ارسالی باز پس فرستاده نمی‌شود.

ج : آثار باید بگونه‌ای ارسال گردد که حداکثر تا تاریخ ۷۱/۱/۲۰ به این دفتر رسیده باشد.

د : ضروری است شرکت کنندگان در مسابقه نام، نام خانوادگی، نشانی، تلفن و همچنین محل و زمان دقیق عکسبرداری و عنوان اثر را در پشت عکس ثبت نمایند.

نشانی: خیابان کریمخان زند - ابتدای خیابان حافظ - نرسیده به پل، ساختمان شماره ۲ وزارت معادن و فلزات - دفتر روابط عمومی، کد پستی ۱۵۹۳۹

تلفن: ۸۱۰۷۴۷۷ و ۸۹۵۶۸۶

دفتر روابط عمومی



مقایسهٔ داستان خسرو و شیرین در اشعار فردوسی و نظامی

● کریم صادری ـ تبریز

به نام آن که هستی نام از او یافت
فلك جنبش، زمین آرام از او یافت

مقایسه و تطبیق داستان خسرووشیرین در اثر حکیم ابوالقاسم فردوسی و حکیم نظامی گنجه‌یی[۱] از تمامی جوانب یعنی اقتباسات، اضافات، تلخیصات و مشترکات کاری است مشکل و تا حدودی ناممکن. اول از این بابت که شاهنامهٔ فردوسی اثری است حماسی و تاریخی با تمامی خصوصیات خود، و اثر نظامی داستانِ عشقیِ تمام عیاری است با همهٔ ابعادش. فردوسی وقتی این داستان را آغاز می‌کند سبك و شیوهٔ نگارش و تعهّد او، قلمش را به مسائل تاریخی سوق می‌دهد، خصوصاً که این قسمت، جزو دورهٔ تاریخی شاهنامه است و فردوسی بیش از آنکه به تغزّل و غنا بپردازد به دنبال وقایع تاریخی است. هر چند که در ضمن داستان، ماجراهای مستقلی از باربد و ساختنِ طاقدیس و ایوان مداین را ذکر می‌کند که این مسائل نیز جدا از موارد تاریخی نیست.

اما نظامی همانند نقاشی چیره‌دست نقشهای دلفریب عشقی جانانه را در پرده‌ای نو آیین، رنگ و جلایی خاص می‌دهد؛ از شبهای هجران چنان می‌نالد که گویی امیدی به پگاهِ وصال نیست و در ایام وصال، غم و اندوه شبهای هجران را به کلی فراموش می‌کند. از ناکامی‌ها و حسادتها و رشکها و آرزوها سخن می‌گوید، به غیر از عشق، همهٔ هستی را بازیچه‌ای می‌شمارد[۲] و آفرینش را قائم به عشق می‌داند[۳] وصلای عشق در جهان می‌دهد[۴] و خلاصه تمامی شؤونات یك داستان عشقی را رعایت می‌کند. همراه با اندرزگویی‌های حکیمانه و برخی وقایع تاریخی که در سرتاسر داستان مشهود است و در حقیقت «داستانِ خسرووشیرین که شورانگیزترین روایت آن را در اثر جاودان نظامی می‌بینیم، در شاهنامه، جریانی معقول و طبیعی دارد»[۵]

دوم اینکه سعی نظامی بیشتر بر آن بوده است که آن بخش از داستان را که فردوسی ناتمام گذاشته بیان کند و در دو مورد نیز به پرهیز از تکرار گفتار دیگرانِ اشاره کرده است. او در سبب نظم کتاب پس از آنکه از فردوسی به احترام یاد می‌کند، می‌گوید:

نگفتم هرچه دانا گفت از آغاز
که فرّخ نیست گفتن، گفته را باز
در آن جزوی که ماند از عشقبازی
سخن راندم نیت بر مردغازی

بند ۱۱، ص ۱۱۲ ب ۴۹ و ۵۰

و نیز از نقل لشکرکشی خسرو به کمك قیصر و پیمان نامه‌های آن دو صرف نظر و عذرخواهی می کند و می گوید:

نگویم چون دگر گوینده‌ای گفت
که من بیدارم ار گوینده‌ای خفت
چو من نرخ کسان را بشکنم ساز
کسی نرخ مرا هم بشکند باز

بند ۴۱، ص ۲۹۷، ب ۱۵ و ۱۶

•

و بدین سبب، در هر دو اثر ترتیب وقایع تاریخی همان است و چندان اختلافی دیده نمی‌شود. اما هر کدام در سبك و شیوه‌ای جداگانه سروده شده است. و با وجود اختلاف بسیار در سبك و شیوه، موارد اشتراك مفاهیم در هر دو داستان کاملاً مشهود است که ذیلاً به برخی از آنها اشاره می‌شود:

الف: هر دو استاد به قدمت وجود داستان اشاره کرده‌اند. فردوسی در آغاز داستان اشاره به کهن بودن آن کرده است:

کنون داستان کهن نو کنم
سخنهای شیرین وخسرو کنم

ج ۷، ص ۱۴۸، بید ۳۴۸

حکیم نظامی در سبب نظم کتاب اشاره‌ای به متن اصلی داستان دارد:

حدیث خسرو وشیرین نهان نیست
وزو شیرین‌تر الحق داستان نیست
اگر چه داستانی دلپسند است
عروسی در وقایت شهر بند است
بیاضش در گزارش هست معروف
که در بردع سوادش بود موقوف

بند ۱۱، ص ۱۱۳، ب ۳۷ الی ۳۹

و نیز در اشارت اولوالامر به نظم کتاب، به

سخنوران متقدم اشاره می کند:

زمن فربه تران کاین جنس گفتند
به الماس ملوک این لعل سفتند

بند ۶، ص ۸۶، ب ۲۶

در اینجا باید یادآور شد که نظامی پس از آگاهی از متن اصلی یا بهلوی داستان در همه جا طرح فردوسی را پیش چشم داشته است و در چندین مورد صریحا بدان اشاره می کند:

در سبب نظم کتاب گوید:

حکیمی کاین حکایت شرح کرده ست
حدیث عشق ایشان طرح کرده ست
که در شست اوفتادش زندگانی
خدنگ افتادش از شست جوانی
به عشقی در که شست آمدپسندش
سخن گفتن نیامد سودمندش

بند ۱۱، ص ۱۱۴، ب ۴۶ الی ۴۸

در آغاز داستان گوید:

چنین گفت آن سخنگوی کهن زاد
که بودش داستانهای کهن یاد

بند ۱۳،ص ۱۲۵، ب ۱

در گریختن خسرو از هرمز گوید:

سخن گوینده پیر پارسی خوان
سخن گفت از ملوک پارسی دان

بند ۲۴، ص ۱۸۷، ب ۱

ب: در هر دو اثر، از خسروپرویز بعنوان پادشاهی قدرتمند و کامگار یاد شده است.

فردوسی در صفت شوکت و بزرگی خسروپرویز گوید:

ز پرویز چون داستانی شگفت
زمن بشنوی یاد باید گرفت
که چونان سزاواری و دستگاه
بزرگی و اورنگ و فرّ و سپاه
کزان بیشتر نشنوی در جهان
اگر چند پرسی ز دانا مهان
ز توران و از چین و از هندوروم
ز هر کشوری کان بدآباد بوم
همی باژ بردند نزدیک شاه
برخشنده روز و شبان سیاه
غلام و پرستنده از هر دری
زدرّ وزیاقوت و هرگوهری
زدینار و گنجش کرانه نبود
چنو خسرو اندر زمانه نبود

ج ۷، ص ۱۶۵ ب ۳۸۹۶ الی ۳۹۰۲

و نظامی در شوکت و تنعم خسرو در پادشاهی گوید:

جهان داند که تا خسرو کمر بست
کُله داری چو او بر تخت ننشست...
کسی کو تخت خسرو در نظر داشت
هزاران جام کیخسرو ز بر داشت
شناسایی که انجم را رصد راند
از آن تخت، آسمان را تخته برخواند
چنین تختی، نه تختی، آسمانی
برو شاهی، نه شد، صاحبقرانی....

بند ۶۴، صص ۴۲۹، ۴۵۰، ۴۵۱ ب او....

ج: در هر دو اثر شیرین زنی است پرهیزگار و پارسا. فردوسی در ورود شیرین به دخمهٔ خسرو او را پارسا خوانده است:

نگهبان در دخمه را باز کرد
زن پارسا مویه آغاز کرد

ج ۷، ص ۲۰۳، ب ۵۹۲

و نیز در مجلس شیرویه، در جمع بزرگان از زبان شیرین می گوید:

مرا از هنر موی بد در نهان
که آنرا ندیدی کس اندر جهان
نمودم همه پیشت این جادوئی
نه از تنبل و مکر و از بدخوئی
نه کس موی او پیش از این دیده بود
نه از مهتران نیز بشنیده بود

ج ۷، ص ۲۰۱ ب ۵۴۵ الی ۵۴۷

نظامی نیز با دادن صفاتی چون عفت، پاکدامنی و تقوی مقام شیرین یعنی قهرمان داستان را به حد والای خویش می‌رساند. چنانکه در عذرانگیزی نظم کتاب، یگانه دوست مؤمن و زاهدپیشه و متعصب سخنگیرش با شنیدن شیرینکاری‌های شیرین مُهر سکوت بر لب می‌زند:(۶)

زشیرینکاری شیرین دلبند
فروخواندم به گوشش نکته‌ای چند
وزان دیبا که می‌بستم طرازش
نمودم نقشهای جان نوازش
چو صاحب سنگ دید آن نقش ارژنگ
فروماند از سخن چون نقش بر سنگ
بدو گفتم زخاموشی چه جویی؟
زبانت کو که احسنتی بگویی؟
به صدتسلیم گفت ای من غلامت
زبانم وقف بر تسبیح نامت
چو بشنیدم زشیرین داستان را
زشیرینی فرو بُردم زبان را

بند ۱۲، ص ۱۱۹، ب ۱۸ الی ۲۳

و در بخش مناظرات، شیرین خطاب به خسرو می گوید:

مگر در فندق دستم زنی سنگ
که عناب لبم دارد دری تنگ
مبارک رُویم اما در عماری
مبارک بادم این پرهیزکاری
مکن گستاخی، از چشمم بپرهیز
که در هر غمز دارد دشنه‌ای تیز
هر آن مویی که در زُلفم نهفته است
برو ماری سیه چون قیر خفته است

بند ۷۳، ص ۵۴۲، ب ۳۸ الی ۴۱

شیرین بیشتر عمر خود را در نیکنامی بسر برده است. چنانکه وقتی از خرگاه بیرون می‌آید و نزد خسرو می‌رسد:

ملک حیران شده کان روی گلرنگ
چرا شد شاد و چون شد بازدلتنگ؟
نهان درگوش خسرو گفت شاپور
اگر نه شد گرفته هست معذور
زبهر آنکه خود را تا به امروز
به نام نیک پرورد آن دل افروز
کنون ترسد که مطلق دستی شاه
نهد خال خجالت بر رخ ماه

بند ۸۶، ص ۶۱۹، ب ۹ الی ۱۲

در شاهنامه، شیرین شخصیتی یکدل و یکزبان و راستگوست. چنانکه در محفل شیرویه خطاب به او می گوید:

سه دیگر چنین است رُویم که هست
یکی گر دروغ است بنمای دست

ج ۷، ص ۲۰۱، ب ۵۴۴

در بخش مناظرات نیز شیرین اشاره به چنین صفت خود دارد:

من آن خانیجه‌ام کآیم عیان است
هر آنچه در دل آید بر زبان است

بند ۷۳، ص ۵۳۹، ب ۱۵

د: در این دو اثر جاودانه، قیصر با میل و رغبت دخترش را به همسری خسرو درمی‌آورد و در هیچکدام نشانی از عدم تمایل مریم به این پیوند دیده نمی‌شود. در شاهنامه آمده است:

و زان پس چو دانست کآمد سپاه
جهان شد زگرد سواران تباه
سلیح و درم خواست و اسپان جنگ
سرآمد بر او روزگار درنگ
یکی دخترش بود مریم بنام
خردمند و بارای و با سنگ و کام
بدادش به خسرو به آئین دین
همی خواست از کردگار آفرین
بپذرفت دخترش گستهم گرد
به آئین شاهان به خسرو سپرد

ج ۷، ص ۶۸، ب ۱۵۶۸ الی ۱۵۷۲

و نظامی گوید:

چو قیصر دید کآمد بر درش بخت
بدو تسلیم کرد آن تاج و آن تخت
چنان درکیش عیسی شد بدوشاد
که دخت خویش مریم را بدو داد

بند ۴۱، ص ۲۹۶، ب ۱۵ و ۱۶

هـ: در مورد کشته شدن مریم به دست شیرین در شاهنامه چنین آمده است:

زمریم همی بود شیرین به درد
همیشه ز رشکش دو رخساره زرد
بفرجام شیرین ورا زهرداد
شد آن دختر خوب قیصرنژاد
از آن کار آگه نبود هیچکس
که او داشت آن راز تنها و بس
چو سالی بر آمد که مریم بمُرد
شبستان زرّین به شیرین سپرد

ج ۷، ص ۱۵۲، ب ۳۶۰۲ الی ۳۶۰۵

نظامی نیز قول فردوسی را تأیید کرده است:

چو خسرو بر فسوس مرگ فرهاد
به شیرین آنچنان تلخی فرستاد
چنان افتاد تقدیر الهی
که مریم را سرآمد پادشاهی
چنین گویند شیرین تلخ زهری
به خوردش داد از آن کوخورد بهری

بند ۶۰، ص ۴۳۷، ب ۳ الی ۵

اما از آنجا که حکیم نظامی شیرین را قهرمان ترازدی خویش انتخاب کرده است حاضر نشده که این مسأله را به شیرین نسبت دهد و همواره خواسته او را

عفیف و پاکدامن نگاه دارد. واقعیت را گفته ولی نظر دیگری را پیش کشیده است. او سبب مرگ مریم را «هنتِ» شیرین دانسته نه این که به دست او انجام شده باشد.

وی در دنبالهٔ ابیات بالا می‌گوید:

و گر می‌راست خواهی بگذر از زهر
به زهر آلودِ همت، گردش آن قهر
به همت هندوان چون بر ستیزند
زشاخ تازه، برگ‌تر بریزند
فسون سازان که از مَه مُهره سازند
به چشم افسای همت حقه بازند
چو مریم روزهٔ مریم نگه داشت
دهان دربست از آن شکر که شه داشت

بند ۶۰، ص ۴۳۷، ب ۶ الی ۹

و: در هر دو اثر، شیرویه فرزند خسرو به فال بد زاده می‌شود در شاهنامه آمده است:

چو شب کودک آمد گذشته سه پاس
بیامد بر کودک اخترشناس
از اخترشناسان بپرسید شاه
که هرکس که کرد اندر اخترنگاه
چه دیدند و فرجام این کار چیست
ززیج، اختر این جهاندار چیست؟
چنین داد پاسخ ستاره شمر
که بر چرخ گردان نیابی گذر
از این کودک آشوب گیرد زمین
نخوانند سپاهش بر او آفرین
هم از راه یزدان بگردد بنیز
از این بیشتر چون سرائیم چیز؟

ج ۷، ص ۱۲۰، ب ۳۲۸۸ الی ۳۲۹۳

نظامی نیز در صفت شیرویه گوید:

زمریم بود یک فرزند خامش
چو شیران آبخر و شیرویه نامش
خری خر مغز و مغزی پر زخرچنگ
و زان دلتنگ روی آفاق دلتنگ
بسخته روی و ازرق چشم و اشقر
سزای خُمِ ابیروا نی خُمِ زر...
سرای شاه از او پُر دود می‌بود
وزو شه نیز ناخوشنود می‌بود
بزرگ امید را گفت ای خردمند
دلم بگرفت از این فرزانه فرزند
از این نافرخ اختر می‌هراسم
نساد طالعش را می‌شناسم

بند ۹۲، ص ۶۷۱، ب ۲ الی...

ز: در شاهنامه خسروپرویز بدست فردی بنام مهرهرمزد که از جانب شیرویه گماشته شده، کشته می‌شود:

بلرزید خسرو چو او را بدید
سرشکش زمژگان برخ برچکید
بدو گفت کای زشت، نام تو چیست؟
که زاینده را بر تو باید گریست
مرا مهرهرمزد خوانند گفت
غریبم بدین شهر، بی یار و جفت

تا آنجا که:

بشد مهرهرمزد خنجر بدست
در خانهٔ پادشا را ببست
سبک رفت و جامه از او درکشید
جگرگاه شاه جهان را درید

ج ۷، ص ۱۹۸، ب ۴۵۱ الی...

در خسرو و شیرین نظامی از مهرهرمزد نامی به میان نیامده ولی همان شخص به صفت دیو چهر آمده است:

چو خسرو خفت و کمتر شد جوابش
به شیرین در، سرایت کرد خوابش
دو یار نازنین در خواب رفته
فلک بیدار و از چشم آب رفته
فرود آمد ز روزن دیو چهری
نبوده در سرشتش هیچ مهری
چو دزد خانه بر کالا همی جست
سریر شاه را بالاهمی جست
به بالین شه آمد تیغ درمُشت
جگرگاهش درید و شمع را کشت
چنان زد بر جگرگاهش سرتیغ
که خون برجست ازو چون آتش ازمیغ

بند ۹۳، ص ۶۸۲، ب ۹ الی ۱۴

ح: یکی از اغراض شیرویه در کشتن خسرو، به چنگ آوردن شیرین است. چنانکه در شاهنامه وی پس از کشتن خسرو به طلب شیرین کس می‌فرستد:

به نزدیک او کس فرستاد شاه
که از سوک خسرو درآمد دوماه
کنون جفت من باش تا برخوری
بدان تا بر کهتری ننگری
بدارم ترا هم به سان پدر
وزان نیز نامی‌تر و خوبتر

ج ۷، ص ۲۰۰، ب ۵۱۴ الی ۵۱۶

همین امر در اثر نظامی چنین آمده است:

نهانی کس فرستادش که خوش باش
یکی هفته درین غم بارکش باش
چو هفته بگذرد ماه دو هفته
شود در باغ من چون گل شکفته
خداوندی دهم بر هر گروهش
زخسرو بیشتر دارم شکوهش
چو گنجش زیر زر پوشیده دارم
کلید گنجها را اوسپارم

بند ۹۳، ص ۶۸۵، ب ۴۳ الی ۴۶

ط: در شاهنامه وقتی شیرین کار خود را تمام شده می‌بیند آنچه را در تملک داشته نثار درویشان و محتاجان می‌کند:

بخانه شد و بنده آزاد کرد
بدان خواسته بنده را شاد کرد
دگر هرچه بودش به درویش داد
بدان کو وراخویش بد بیش داد
ببخشید چندی به آتشکده
چه بر جای نوروز و جشن سده

ج ۷، ۲۰۲، ب ۵۵۹ الی ۵۶۱

این بخشش را نظامی نیز یاد کرده است:

پس آنگه هرچه بود اسباب خسرو
زمَشرج کهن تا کسوت نو
به محرومان و محتاجان ندا کرد
زبهرجان شاهنشه فدا کرد

بند ۹۳، ص ۶۸۶، ب ۴۹ و ۵۰

ی: انتحارِ شیرین در شاهنامه بوسیلهٔ زهرِ هلاهل است و فردوسی با اظهار تأسف از این موضوع، ماندگاری نیکنامی وی را یاد می‌کند:

نگهبان در دخمه را باز کرد
زنِ پارسا مویه آغاز کرد
بشد چهره بر چهر خسرو نهاد
گذشته سخنها همه کرد یاد
همانگاه زهرهلاهل بخورد
زشیرین روانش برآورد گرد
نشسته بر شاه پوشیده روی
بتن در یکی جامه کافور بوی
بدیوار پشتش نهاد وبمرد
بمرد و زگیتی ستایش ببرد

ج ۷، ص ۲۰۳، ب ۵۹۲الی ۵۹۶

ولی در مثنوی نظامی این کار بوسیلهٔ دشنه انجام می‌گیرد و همین جا، نقطهٔ اوج تراژدی است و غم‌انگیزترین بخش آن:

میان دربست شیرین پیش موبد
به فراشی درون آمد به گنبد
در گنبد به روی خلق دربست
سوی مهد ملك شد دشنه در دست
جگرگاه ملك را مهر برداشت
ببوسید آن دهن کو در جگر داشت
بر آن آیین که دید آن زخم را نیش
همانجا دشنه‌ای زد بر تن خویش
به خون گرم شُست آن خوابگه را
جراحت تازه کرد اندام شه را
پس آورد آنگهی شه را در آغوش
لبش بر لب نهاد و دوش بر دوش
به نیروی بلند آواز برداشت
چنان کان قوم از آوازش خبر داشت
که جان با جان و تن با تن بپیوست
تن از دوری و جان از داوری رست
به بزم خسرو آن شمع جهان تاب
مبارك باد شیرین را شکرخواب
زهی شیرین و شیرین مردن او
زهی جان دادن و جان بردن او
چنین واجب کند در عشق مردن
به جانان جان چنین باید سپردن

بند ۹۴، ص ۶۰۹، ب ۲۵ الی ۳۵

پانویسها:

۱ـ مشخصات شاهنامه و خسرووشیرین نظامی که در تحریر این مقاله مورد استفاده بود:

الف: شاهنامه فردوسی، ژول مول، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۵

ب: خسروو‌شیرین، به تصحیح دکتر بهروز ثروتیان، تهران، توس، ۱۳۶۵

۲ـ جهان عشق است و دیگر زرق سازی
همه بازیست الا عشقبازی (بند ۱۱، ص۱۱۵، ب ۵۴)

۳ـ گرانـدیشه کنی از راه بینش
به عشق است ایستاده آفرینش (بند۱۱، ص ۱۱۷، ب ۷۴)

۴ـ کمر بستم به عشق این داستان را
صلای عشق در دادم جهان را (بند۱۱، ص ۱۱۷، ب ۷۸)

۵ـ فردوسی و شاهنامه، منوچهر مرتضوی، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۹ ص ۳۵

۶ـ رك به: گنجینهٔ بی‌قفل نظامی، کریم صادری، اطلاعات، ۶۹/۱۰/۲۰، شماره ۱۹۲۲۶، صفحهٔ در وادی ادبیات.

ادبیات

کرمی، محمد. (نگارش) آقای مستر فاکس! (مجموعه قصه‌ها). [تهران]. بی‌نا. ۱۳۶۹. ۲۲۳ ص. ۳۰۰۰ نسخه. ۱۰۵۰ ریال.

آقای مستر فاکس! مجموعهٔ هشت داستان کوتاه است که «کلیه داستان‌های این کتاب با توجه به واقعیت‌های موجود در جامعهٔ ما از روی متن‌های زیرنویسی که تا سال ۱۳۵۰ بوسیله مؤلف به نگارش درآمده بودند، بازنویسی شده» است.

دولت‌آبادی، محمود. روزگار سپری شده مردم سالخورده (کتاب اول: اقلیم باد). تهران. نشر پارسی. ۱۳۶۹. ۵۶۳ ص. واژه‌نامه. ۵۰۰۰ نسخه. ۲۵۰ تومان.

روزگارِ سپری شده مردم سالخورده، بر وزن تقریبی در جستجوی زمانِ از دست رفته / سپری شده، جدیدترین دورهٔ رمان محمود دولت‌آبادی نویسندهٔ پرکار معاصر است. در روی جلد آن چیزی دربارهٔ عنوان فرعی (کتاب اول: اقلیم باد) نمی‌توان یافت که شاید گناه آن به گردن طراح جلد کتاب باشد. رمان دولت‌آبادی را چگونه می‌توان در دو سه سطر معرّفی کرد؟

چیچك اوغلو، فریده. نگذار به بادبادکها شلیك کنند. ترجمهٔ فرهاد سخا (ن.یوسفی)، ویراستهٔ کاتبی. تهران. ناشر، مؤلف. ۱۳۷۰. ۱۴۳ص. ۳۳۰۰ نسخه. ۱۰۰۰ ریال.

فیلم ساخته شده بر اساس نگذار به بادبادکها شلیك کنند در جشنوارهٔ بین المللی فیلمهای کودکان و نوجوانان در اصفهان پروانهٔ طلایی جشنواره را به خود اختصاص داد. فریده چیچك اوغلو دکترای معماری، استادیار دانشگاه و ویراستار یك مؤسسهٔ انتشاراتی در ترکیه است که به خاطر فعالیتهای سیاسی خود در سال ۱۹۸۰ به زندان افتاد. داستان از زبان کودکی روایت می‌شود که مادرش زندانی است و خود نیز زندانی اجبار. دربند مجاور آنها زندانیان سیاسی به سر می‌برند. نویسنده این دوبند را به عنوان نمونه‌ای ازجامعه بزرگ تصویر کرده است. باریش (در ترکی به معنای صلح)، قهرمان داستان، دردِ آشنای شرق یعنی دیکتاتوری و عقب ماندگی فکری مردم را از دیدگاه کودکانه اش می‌نگرد و چه شیرین و معصومانه به قضاوت می‌نشیند.

ابراهیمی، نادر. لوازم نویسندگی ساختار و مبانی ادبیات داستانی ـ ۱. تهران. انتشارات فرهنگان. ۱۳۶۹. ۳۷۸ ص. ۳۰۰۰ نسخه. ۱۹۰ تومان.

مجموعهٔ «ساختار و مبانی ادبیات داستانی» ماحصل تدریس چندین ساله در رشته‌های ادبیات داستانی، فن فارسی‌نویسی، عناصر اساسی داستان، فیلمنامه نویسی، اصول پایه در زیبایی‌شناسی، و درسهایی در زمینهٔ نقد و تحلیل هنر و ادبیات است. برطبق برآوردِ اولیه نویسنده، مجلدات این مجموعه به هفده جلد سر می‌زند. نادر ابراهیمی، نویسنده و محقق نامداری که بی‌نیاز از معرفی است، با خود عهد بسته است که تا پایان این مجموعهٔ هفده‌جلدی و مجموعهٔ «تاریخ ادبیات داستانی از آغاز تا امروز» زنده بماند. جلد اول مجموعهٔ ساختار ومبانی ادبیات داستانی، لوازم نویسندگی نام دارد. لوازم نویسندگی عبارت است از مجموع ابزارها و شرایطی که نویسندگان بزرگ جهان به کمك آنها آثاری مؤثر و ماندگار خلق کرده‌اند. لوازم نویسندگی، علاوه بر استعداد عبارتند از: انگیزه، هدفمند بودن، اراده به نویسندگی، احساس و عاطفهٔ خاص، جهان‌بینی و اعتقاد، شرایط محیطی مناسب، تسلط بر زبان، سیاسی‌اندیش بودن، صبوری بی‌حساب، عشق و دوست داشتن، مطالعهٔ عمومی، جماعت‌گرایی، خلوت‌گرایی، طبیعت‌گرایی.

مفتون امینی، یدالله. فصل پنهان: مجموعهٔ شعر (۶۹ـ۱۳۶۷) برگزیدهٔ چاپ نشده‌ها. تهران. ناشر مؤلف. ۱۳۷۰. ۱۸۶ ص. ۳۳۰۰۰ نسخه. ۱۲۰۰ ریال.

فصل پنهان مجموعه اشعار چاپ نشدهٔ فارسی یدالله مفتون امینی شاعر معاصر آذربایجانی در طول سالهای ۶۹ـ۱۳۴۷ است. شاعر به دو زبان ترکی و فارسی شعر می‌گوید و از بزرگان شعر معاصر ترکی است. یك شعر ترکی هم ـ با نام قارا تاغیل (ص ۵۳) ـ در این مجموعه آمده است. نکته بسیار مشهود در این مجموعه استفاده فراوان شاعر از علامت ویرگول برای جدا کردن بندهای مستقل در مصراعها و به منظور جلوگیری از اشتباه‌خوانی است. اگر شاعر در بسیاری از موارد از اعراب‌گذاری به جای ویرگول استفاده می‌کرد، هم خواندن اشعار آسانتر می‌شد و هم نقشهای خاص علامت ویرگول در نظام قواعد سجاوندی (نقطه‌گذاری) بهتر رعایت می‌شد. بخوانید گزیده‌ای از «شهرِ پهناور» را:

شهر یعنی پهنهٔ امکان
برای هرچه از خود دورتر گشتن
شهر، یعنی:
عشق منهای وفا، تقسیم بر گلهای مصنوعی.
شهر، پاکی را به معنای نظافت، دوستتر دارد.
...
شهر جای فعل زیستن، در وجه شرطی هم تواند بود.
...
شهر پهناور نمی‌گنجد، نه در تکفیر
و نه در تقدیس...

سلیمانی، نقی (گردآوری، تهیه و تنظیم) لئوتولستوی، آشنایی با استادان داستان. ۱ (برای نوجوانان) تهران. نشر ویش. ۱۳۷۰. ۱۵۸ ص. ۵۰۰۰ نسخه ۶۰۰ ریال.

نقی سلیمانی درنظر دارد در مجموعه‌ای تحت عنوان «آشنایی با استادان داستان» نوجوانان را با نویسندگان بزرگ، زندگی و آثارشان ونظرات دیگران دربارهٔ آنها آشنا کند. جلد اول این مجموعه به استاد مسلم داستان لئوتولستوی اختصاص دارد. ترکهٔ سبز، گفته‌هایی درباره تولستوی، وآثارش ازنویسندگان ومتفکران بزرگ جهان، ترجمهٔ دو داستان از تولستوی، گردشی در کتابهای تولستوی، آثار تولستوی و زندگینامه‌ها، دربارهٔ داستان «یك آدم چقدر زمین می‌خواهد؟» نوشتهٔ قیصر امین‌پور و لحظه‌هایی با تولستوی از بخشهای اصلی کتاب هستند.

شمیسا، سیروس. ۴۰ شعر. تهران. مؤسسهٔ انتشارات ویسمن. ۱۳۷۰. ۷۷ ص. ۳۰۰۰ نسخه. ۵۰۰۰ ریال.

۴۰ شعر مجموعهٔ چهل شعر عروضی و آزاد از دکتر سیروس شمیسا، ادیب استاد و منتقد ادبی، است. تعلق خاطر عمیق او به ادبیات و بویژه فنّ شعر و بلاغت از برخی قطعه‌های این کتاب («رباعی»، «مرکز از راه دوره»، «کسی با دوبینی نخفت»، «چنین گفت») بخوبی پیداست. شعری از دکتر شمیسا به یاد استاد مرحوم دکتر یدالله شکری

گویی که کاسهٔ آبی ریخت.
یا:
آهی کشیده شد
تنها، همین!
گویی که هیچ وقت نبوده است، هیچ
مردی به روشنیِ آب
مانند خواب چمنزاران انبوه
یك رودخانه حرکت...

معین، محمد. ستاره ناهید یا داستان خرداد و امرداد. تهران. مؤسسه انتشارات ویسمن. چ ۲. ۱۳۷۰. ۵۳ ص. ۳۰۰۰ نسخه. ۴۵۰ ریال.

این منظومه که به مناسبت کنگرهٔ بزرگداشت استاد معین (اردیبهشت ۱۳۷۰) انتشار یافته، برداشت دکتر محمد معین از گونه ایرانی داستان هاروت و ماروت است. مرحوم معین ابتدا به بررسی داستان هاروت و ماروت و مقایسهٔ آن با داستان هتوروتات و امرتات پرداخته وسپس روایت شاعران و نویسندگان بزرگ ایرانی را از داستان هاروت و ماروت آورده است.

منظومهٔ ستارهٔ ناهید با «راز و نیاز» آغاز می‌شود و به خلقت انسان، اعتراض فرشتگان به تقدّم انسان، برگزیده شدن خرداد و امرداد، ماجرای گرویدن آنها به لذات و فریفته شدن آنها می‌پردازد.

تاریخ

لویس، برنارد. بنیادهای کیش اسماعیلیان (بحثی تاریخی در پیدایی خلافت اسماعیلیان). ترجمهٔ ابوالقاسم سری. تهران. مؤسسه انتشارات ویسمن. ۱۳۷۰. ۱۸۴ ص. نمودار، فرهنگ واژه‌های فنی، فهرستها [نمایه‌ها]. ۳۰۰۰ نسخه. ۹۶۰ ریال.

برنارد لویس، خاورشناس سرشناس، پژوهشهای فراوانی دربارهٔ تاریخ و فرهنگ اسلامی کشورهای خاورمیانه کرده است که کتاب حاضر (۱۹۴۰) از آن جمله است. نویسنده، از رهنمودهای لویی ماسینیون و گیب فراوان بهره برده است. خلیل احمد جلو و جاسم محمدالرّجب در سال ۱۹۴۷ این کتاب را از زبان انگلیسی ترجمه و با تأیید نویسنده، در بغداد به چاپ رساندند. دکتر عبدالعزیز الدوری استاد تاریخ اسلامی در دارالمعلمین العالیهٔ بغداد مقدمهٔ مفصلی بر این کتاب نوشته است. بنیادهای کیش اسماعیلیان کوششی است در راه هموارساختن راه پژوهش عمومی اصول اسماعیلیه که برخی از دشواریهای تاریخ این نهضت سیاسی و فکری را در پرتو اطلاعات تازه و کهن را مورد بحث قرار می‌دهد.

جمعیت‌شناسی

زنجانی، حبیب‌الله. جمعیت و شهرنشینی در ایران. جلد اول: جمعیت. تهران. مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران. ۱۳۷۰. ۲۲۲ ص. جدول، نقشه، نمودار. ۲۰۰۰ نسخه. ۱۲۰۰ ریال.

مرکز تحقیقات شهرسازی و معماری ایران وابسته به وزارتِ مسکن و شهرسازی در نظر دارد نتایج تحقیقات خود دربارهٔ جمعیت و شهرنشینی را به منظور تهیهٔ مأخذ معتبر واحدی در انواع برنامه‌ریزیها منتشر کند. جلد اول این مجموعه ابتدا به تغییرات جمعیت ایران در گذشته و موجبات تاریخی کاهش جمعیت (بیماریها، قحطیها، بلایای طبیعی و جنگها) می‌پردازد و سپس روند افزایش جمعیت و جابجایی کنونی (باروری و مهاجرت) را به تفصیل بررسی می‌کند.

دین

صحیفهٔ نور: مجموعهٔ رهنمودهای حضرت امام خمینی (قدس سره الشریف) ج ۱ (با تجدیدنظر و اضافات).

تهیه و تدوین سازمان مدارك فرهنگی انقلاب اسلامی و سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. تهران. ۱۳۷۰. ج ۲. بیست و پنج + ۶۰۱ ص. نمونه‌های دستخط حضرت امام خمینی. ۱۱۰۰۰ نسخه. ۳۵۰۰ ریال.

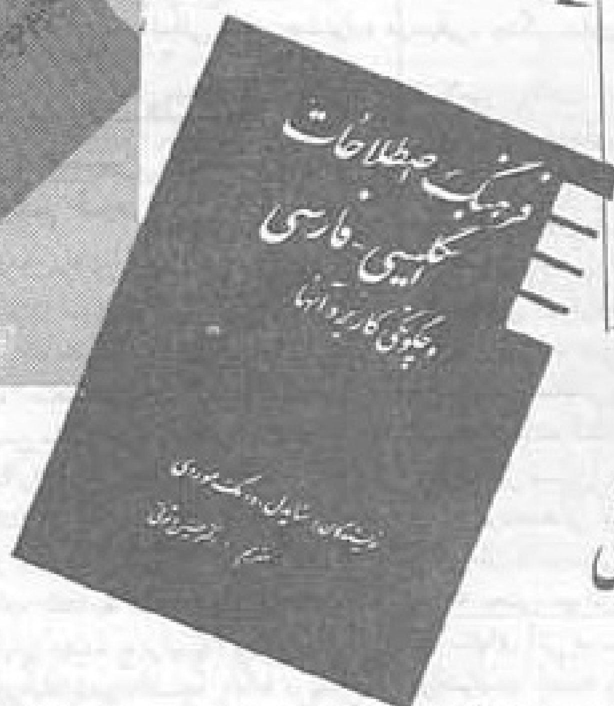
صحیفهٔ نور مجموعه رهنمودهای حضرت امام خمینی (ره) رهبر انقلاب و بنیانگذار جمهوری اسلامی ایران است که انتشار آن در ۲۲ جلد و در بیش از ۶۰۰۰ صفحه از بهمن‌ماه ۱۳۶۱ شروع شد. کتاب حاضر اولین جلد از طبع دوم این مجموعه با تجدیدنظر و اضافات است. در این چاپ کمی‌ها و کاستی‌های چاپ اول جبران و اشکالات چاپ قبلی اصلاح شده است. ناشران نوید داده‌اند که در پایان مجموعه، یك جلد به عنوان فهرست مشترك مجموعه (مفتاح) تدوین خواهند کرد. کتاب در چهار فصل ـ اتمام حجت، رهبری نهضت تا تبعید، باروری انقلاب در تبعید، شروع مبارزه نوین ـ سامان یافته که در آغاز هر فصل چکیده‌ای از حوادث مهم دورهٔ مربوط و نیز پیامها، نامه‌ها و بیانات آن فصل ارائه شده است. نمونه‌های فراوانی از دستخط شریف حضرت امام در صحیفهٔ نور آمده است. این کتاب با مقدمهٔ حضرت آیة‌الله سیدعلی خامنه‌ای، مقدمهٔ حجت‌الاسلام والمسلمین سیدمحمد خاتمی، و مقدمهٔ سازمان مدارك فرهنگی شروع می‌شود. مقدمهٔ اخیر به ساختار کتاب وروندگردآوری، تنظیم، پیاده کردن، ویرایش و بالاخره تدوین این مجموعه می‌پردازد.

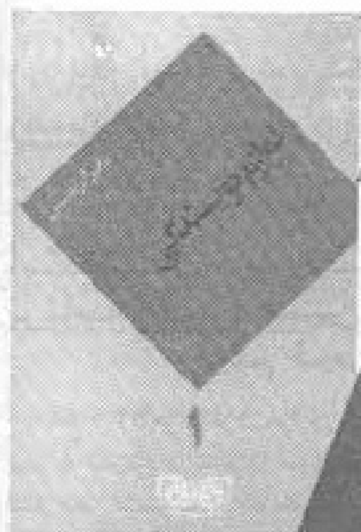
گروه ترجمهٔ بنیاد نهج‌البلاغه. روایتی از سرگذشت انسان در هماوردی با ابلیس: ترجمهٔ خطبهٔ قاصعه. تهران. بنیاد نهج‌البلاغه. ۱۳۶۹. ۵۹ ص. ۵۰۰۰ نسخه. ۱۱۰۰ ریال.

خطبهٔ قاصعه دو واقع روایت سرگذشت انسان در









نهایة الحکمه

مجلهٔ تحقیقات حقوقی
شماره ۹

هماوردی با ابلیس است. این خطبه با بیانی ملموس و امروزین به نسل حاضر عرضه می‌شود تا موجی از امواج بیکران دریای علوم علوی را به جان شیفتگان آن حضرت منتقل کند. برای هر بخش خطبه عنوان مناسبی برگزیده شده تا موضوع آن براحتی مشخص شود و همچنین از یکنواخت شدن متن جلوگیری گردد. متن عربی در یک صفحه و ترجمهٔ فارسی در صفحهٔ مقابل آمده است. کتاب از کیفیت چاپی خوبی برخوردار است.

فلسفه

طباطبایی، سیدمحمد حسین (علامه). نهایة الحکمه. ترجمهٔ مهدی تدین. تهران. مرکز نشر دانشگاهی. ۱۳۷۰. هشت + ۴۲۵ص. ۳۰۰۰ نسخه. ۲۲۰۰ ریال.

نهایة الحکمه کتابی است در فلسفهٔ اسلامی به قلم علامه سیدمحمد حسین طباطبایی که در اصل به زبانی عربی نوشته شده است. مؤلف پس از گفتاری در تعریف فلسفه به موضوعات زیر می‌پردازد: مسائل کلی وجود، وجود مستقل و وجود رابط، وجود ذهنی و خارجی، مواد قضایا، ماهیت و احکام آن، دربارهٔ مقولات دهگانه، واحد و کثیر، علت و معلول، قوه و فعل، سبق و لحوق و قدم و حدوث، عقل و عاقل و معقول، و مباحثی که اختصاص به واجب الوجود عزّ اسمه دارد.

مرجع

سایدل و مک‌موردی. فرهنگ اصطلاحات انگلیسی ـ فارسی و چگونگی کاربرد آنها.

مترجم دکتر حسین وثوقی، ویراستار علی صلح‌جو. تهران. انتشارات رهنما. ۱۳۶۹. ده + ۵۲۷ص. ۳۰۰۰ نسخه. ۳۲۰۰ ریال.

مترجم در آغاز بحثی دربارهٔ یادگیری زبان و نگاهی کوتاه به ماهیت اصطلاحات دارد. مؤلفان مقدمهٔ نسبتاً مفصلی دربارهٔ اصطلاحات، رشد و تحول آنها و جنبه‌های گوناگون آنها دارد. تفاوت این کتاب با فرهنگهای الفبایی معمول اصطلاحات در این است که کتاب حاضر به طبقه‌بندی و توصیف جداگانهٔ اصطلاحات پرداخته است. دو ضمیمه و دو نمایه (راهنمای واژه‌ای و راهنمای موضوعی) در پایان کتاب آمده است.

طباطبایی. محمد. واژه‌نامه‌ی نجوم و احکام نجوم: فارسی ـ انگلیسی، انگلیسی ـ فارسی. تهران. انتشارات فرهنگان. ۱۳۷۰. سی + ۱۲۷ + 118 ص. ۲۲۰ تومان.

مرحوم دکتر محمد طباطبایی، زبانشناس و فرهنگ‌نگار بزرگ که بسیار زودهنگام و ناگاه از دنیا رفت، از معدود فرهنگ نویسان فرهنگ‌شناس ایران است. مقدمه‌های جامع او بر فرهنگهایش و نیز نقدهای او بر چند فرهنگ، در واقع، شیوه تألیف و تدوین علمی فرهنگ را فراراه علاقه‌مندان می‌نهد. مؤلف بحث مستوفایی در بارهٔ نظام اصطلاح شناسی نجوم فارسی، عربی، یونانی، لاتین و انگلیسی می‌کند و سپس مشخصات و راهنمای فرهنگ را به تفصیل می‌آورد. شیوه تنظیم اصطلاحات با ویژگیهای فرهنگ (رشته تخصصی، صورتهای مختلف املایی، علایم و اختصارات، نام علمی ستارگان، نام ستارگان عمده هر صورت فلکی، حالت اضافهٔ نام صور فلکی، جمع اسمها، قدیم و جدید بودن مفاهیم و اصطلاحات نجومی، تفکیک معانی و شماره گذاری معانی)، اختصارات، علایم قراردادی (کروشه، واوگون یا ویرگول، نقطه واوگون یا نقطه ویرگول، پیکان، علامت مساوی، پرانتز، تیرهٔ کوچک) در این بخش بدقت و بروشنی بیان شده است. بخشهای بعدی کتاب عبارتند از: بخش فارسی ـ انگلیسی، منابع و مآخذ (الف ـ فارسی، ب ـ انگلیسی)، و بخش انگلیسی ـ فارسی. امید که فرهنگ‌نویسان فارسی از میراث پربار و الگوهای علمی مرحوم طباطبایی در گردآوری، تألیف و تدوین فرهنگها بهره گیرند.

معماری

پوپ، آ. معماری ایران. ترجمهٔ غلامحسین صدری افشار. تهران. انتشارات فرهنگان. ۲۸۸ ص. مصور. ۳۰۰۰ نسخه. ۵۷۰ ریال.

این کتاب در واقع مقدمه‌ای است برای آشنایی با برخی از جنبه‌های معماری ایران. مؤلف کتاب آرتور ایهام پوپ، ایرانشناس برجسته، پنجاه سال از عمر خود را وقف تحقیق و پژوهش در آثار ایرانی در داخل و خارج ایران کرد. عشق او به ایران آن قدر شدید بود که وصیت کرد در اصفهان به خاک سپرده شود. مؤلف پس از مقدمه و ملاحظات کلی، معماری ایران از نخستین تمدنهای ایرانی، سلسله‌های قبل و بعد از اسلام تا اوج صفویه را بررسی کرده و تصاویر رنگی و سیاه و سفید فراوانی همراه با شرح آنها آورده است. بر طبق یادداشت مترجم، کتاب حاضر سالها پیش به صورت «پرغلط و ناهموار» ترجمه شد. غلامحسین صدری افشار در این طبع، ترجمهٔ خود را به سامان آورده و اشتباهات و کاستیهای آن را برطرف کرده است. چاپ اول طبع دوم در انتشارات ازل صورت گرفته بود.

دفتر مطالعات و نظام معماری. مقررات ملی ساختمانی ایران: مبحث ۱۹ ـ صرفه‌جویی در مصرف انرژی. تهران. مرکز مطالعات و تحقیقات شهرسازی و معماری ایران. ۱۳۷۰. ۳۲ص. جدول. ۷۰۰۰ نسخه. ۳۰۰ ریال.

وزارت مسکن و شهرسازی بر طبق قانون مصوب ۱۳۵۶ مسئول تهیهٔ آیین‌نامه‌هایی دربارهٔ اصول فنی لازم الاجرا در طراحی ساختمان است. مقررات صرفه‌جویی در مصرف انرژی از جملهٔ آنهاست.

در کتاب حاضر علاوه بر مقررات گروه‌بندی ساختمانها و الزامات اجباری مصوب هیئت وزیران، دستورالعملها و توصیه‌هایی برای مهندسان آمده است. در بخش پایانی نیز جدولهای مفیدی افزوده شده است.

نشریات تازه

مجلهٔ زبانشناسی (سال هفتم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۶۹، پیاپی ۱۴)

زبانشناسی و علوم انسانی (مصاحبه با نوام چامسکی)، ترجمه بهروز عریدفتری / دربارهٔ کلمات عربی الاصل مختوم به «ـــه» a/ و «ـــت» at/، دکتر علی‌اشرف صادقی / لوتر جابری، غلامحسین کریمی / آذری یا طالشی، حمید حاجت‌پور. نقد و معرفی کتاب: سه اثر دربارهٔ لهجه مازندرانی، علی‌اشرف صادقی / تاریخچهٔ مختصر زبانشناسی، علی صلحجو / واژگان اصطلاحات ادبی، علی محمدهنر / فرهنگ فارسی امروز، حسین سامعی.

معارف (دورهٔ هشتم، شماره ۱، فروردین ـ تیر ۱۳۷۰)

دو مکتوب از امام محمدغزالی، نصرالله پورجوادی / ایهام در شعر فارسی، سیدمحمد راستگو / سیری در رساله‌های ابوسعید خراز، پل نویا، اسماعیل سعادت / نکته‌گیریهای ملاصدرا بر بوعلی، علیرضا ذکاوتی قراگوزلو / دو رساله از عراقی، محمد اخترچیمه.

مجله تحقیقات حقوقی (نشریهٔ دانشکدهٔ حقوق دانشگاه شهید بهشتی) شماره ۹، بهار و تابستان ۱۳۷۰

این مجله پژوهشی در دو بخش تحقیقی و ترجمه انتشار می‌یابد. مقالات بخش اول عبارت‌اند از «اثر انتقالی پژوهش در احکام کیفری»، دکتر منوچهر خزائی / «مسؤولیت جزایی اطفال و مجانین»، دکتر رضا نوربها / «روشهای شناخت حقوق بین‌الملل»، دکتر هدایت‌الله فلسفی / «نظری کوتاه دربارهٔ حقوق کیفری» دکتر حسینقلی حسینی‌نژاد / «شکنجه»، دکتر محمدعلی اردبیلی / «بزهکاری و شرایط اقتصادی»، دکتر نجفی ابرندآبادی.

بخش ترجمه شامل مقاله‌های زیر است: «قضاوتهای اخلاقی و قوانین» نوشتهٔ دیوید لاینز، ترجمه حجة‌الاسلام مصطفی محقق داماد / «جهان سوم به مثابه یک نظام حقوقی بین‌المللی» نوشته تو ـ هایونگ‌بارک، ترجمه محسن محبی «فهرست پایان نامه‌های پذیرفته شده در دانشکدهٔ حقوق دانشگاه شهید بهشتی از مهر ۱۳۶۹ تاکنون» بخش پایانی این مجله را تشکیل می‌دهد که کاش با چکیدهٔ پایان‌نامه‌ها هم همراه بود.

جشن هنری ـ فرهنگی سیزدهمین سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی ایران

برنامه‌های فرهنگی ـ هنری ویژه‌ای به مناسبت فرارسیدن ایام دهه فجر سیزدهمین سال پیروزی انقلاب اسلامی در داخل و خارج کشور برگزار شد. اخبار این برنامه‌ها که شامل برپایی جشنواره بین‌المللی فیلم، جشنواره موسیقی، جنگ شادی و نمایشگاه کتاب و هنرهای اسلامی، خطاطی، نقاشی و صنایع دستی بود، به شرح ذیل است:

استقبال بی‌نظیر از برنامه‌های دهمین جشنواره فیلم فجر

بالغ بر ۸۴ هزار نفر در دو روز به تماشای ۸۶ عنوان فیلم به نمایش درآمده از سوی جشنواره بین‌المللی فیلم فجر نشستند. ده سینما که به نمایش بخشهای مختلف این جشنواره اختصاص داشتند در هر یک از روزهای ۱۲ و ۱۳ بهمن ماه جاری، نزدیك به ۴۲ هزار نفر علاقمند به سینما را به خود جلب کردند.

فیلمها در ۶۵ سانس به نمایش درآمد و ۴۰ عنوان فیلم، روز دوازدهم و ۴۶ عنوان فیلم در روز سیزدهم بهمن ماه نمایش داده شد. به علت استقبال بیش ازحد، سینماهای نمایش دهنده به ترتیب ۲ و ۵ برنامه فوق‌العاده در روزهای یاد شده داشتند.

اجرای برنامه‌های هنری در نمایشگاه دههٔ فجر

ستاد دهه فجر انقلاب اسلامی استان تهران به منظور هرچه با شکوهتر برگزار شدن مراسم دهه فجر و همچنین ایجاد محیطی شاد و نشاط انگیز، برنامه‌های هنری و نمایشی متنوعی برای بازدید کنندگان از نمایشگاه دهه فجر تدارك دیده بود.

این برنامه‌ها در دو بخش شامل جنگ شادی برای بزرگسالان و نمایش عروسکی و فانتزی ویژه کودکان و نوجوانان بود.

جنگ شادی شامل اجرای موسیقی اصیل ایرانی، موسیقی محلی آذربایجانی، موسیقی محلی شیرازی و نمایشهای کمدی بود که روز جمعه ۱۸ بهمن در دو نوبت صبح و عصر و روزهای ۱۹/ ۲۰/ و ۲۳ بهمن ساعت ۱۴/۳۰ دقیقه در سالن آمفی تئاتر نمایشگاه بین‌المللی تهران اجرا شد.

هفتمین جشنواره موسیقی فجر

هفتمین جشنوارهٔ سراسری موسیقی فجر امسال از ۱۲ تا ۱۸ بهمن ماه در شش سالن تالار وحدت، سالن رودکی، تئاتر شهر، فرهنگسرای بهمن، مجموعه فرهنگی آزادی و فرهنگسرای نیاوران برگزار شد، که شامل بخشهای مختلف و متنوعی به شرح زیر بود:

* بخش مسابقه: در این بخش سازهای زهی مضرابی (زخمه‌ای) کشورمان شامل دوتار شمال خراسان، تنبور باختران، قوپوز آذری، دوتار خراسان، دوتار ترکمنی و قزاقی، دوتار سیستان و بلوچستان، رباب، تنبورك، سه تار، تار و عود نواخته شد زیرا که یکی از بخشهای اساسی موسیقی ایرانی سازهای زهی غیر کششی است، یعنی سازهای زهی مضرابی. هدف از اجرای این بخش ارائه نمادهای دقیق از موسیقی محلی کشور و بررسی و ارزش گذاری توانایی‌های کیفی و تکنیکی هنرمندان و نوازندگان این سازها بود.

* بخش ویژه: این بخش به معرفی آثار ارزشمند تصنیف و تنظیم شده در تجسم پیروزی انقلاب اسلامی پرداخت که شامل موسیقی سنتی، موسیقی مقامی، و سرودهای انقلابی بود.

در این قسمت ارکستر سمفونیك و گروه کر نیز برنامه‌هایی اجرا کردند.

* بخش جنبی: این بخش شامل دوقسمت بود: ۱ ـ برنامه‌هایی از گروههای محلی و سنتی که به ارائه نمادین بازتابهای انقلاب اسلامی در موسیقی پرداختند و قسمت دوم موسیقی ملل مسلمان همجوار کشورمان مانند هندوستان، پاکستان و تاجیکستان بود تا آنها نیز مسایل خود را مطرح کنند. علت حضور چنین برنامه‌هایی در جشنواره امسال آشنایی مردم کشورمان با موسیقی سایر ملل مسلمان بود.

* بخش جوانان: بهادادن به جوانان مستعد از سیاستهای آتی موسیقی کشور است و این امر باعث می‌شود در آینده با قشر گسترده‌ای از جوانان با استعداد و مانوس به فرهنگ و هنر کشورمان آشنا شده و از وجود آنها برای پویا کردن و غنی‌تر ساختن هنر موسیقی کشورمان استفاده کنیم و کمبود موسیقیدان و نوازندگان را که درحال حاضر با آن مواجه هستیم برطرف سازیم و براین اساس سالن فرهنگسرای نیاوران به این بخش اختصاص یافته بود. در این بخش جوانان در تمام زمینه‌ها اعم از موسیقی محلی، سنتی، تکنوازی، آواز و موسیقی کلاسیك برنامه اجرا کردند.

نمایش مجموعهٔ اول فیلمهای «اینگمار برگمان» در جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم فجر



فیلمهای «سونات پاییزی»، «چشمهٔ زندگی» و «توت فرنگی‌های وحشی» اثر اینگمار برگمان از روز ۱۴ تا ۲۲ بهمن ماه در سالن شماره ۲ عصر جدید نمایش داده شد.

جوایز دهمین جشنوارهٔ سراسری تئاتر فجر

جوایز دهمین جشنوارهٔ سراسری تئاتر فجر که از تاریخ ۲۳ تا ۳۰ بهمن ماه سال جاری در تهران برگزار شد، براساس رأی هیأت داوران به شرح زیر اعلام شد:

۱ ـ بهترین کار به مفهوم مطلق ـ ده میلیون ریال.
۲ ـ متن نمایش ـ پنج میلیون ریال.
۳ ـ کارگردان ـ دو میلیون و پانصد هزار ریال.
۴ ـ بازیگر مرد ـ دومیلیون و پانصد هزار ریال.
۵ ـ بازیگر زن ـ دومیلیون و پانصد هزار ریال.
۶ ـ جایزهٔ ویژهٔ هیئت داوران به اثری که متناسب با فرهنگ انقلاب اسلامی باشد (علاوه بر جوایز فوق) ـ دو میلیون و پانصد هزار ریال.

نمایشگاه آثار نقاشی آرزو کاتوزیان در نگارخانه سبز برپا شد



گلها شاد و پر جلوه‌اند و گلبرگها که در بوستان هستی با دست نوازشگر نسیم به حرکت در می‌آیند. نقشمایه خلاق و پر تکاپوی خود را به نمایش می‌گذارند تاروایتگران صمیمی این بوستان شادی افزا باشند و «آرزو کاتوزیان» با پرداختی ساده اما در عین حال ماهرانه کوشیده تا جلوه‌های شورانگیز گلهای رنگارنگ را بر بوم جاویدان سازد تا به قول سخنور شیراز «این گلستان همیشه خوش باشد...»

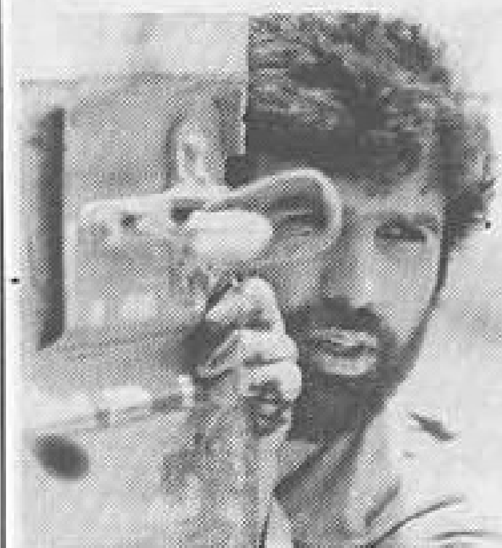
نمایشگاه آثار نقاشی این هنرمند با ذوق معاصر در نگارخانه سبز برگزار شد که تا شانزدهم بهمن ماه ادامه داشت.

تقدیر مقام معظم رهبری از فیلم «تویی که نمی‌شناختمت»

به دنبال بخش فیلم سینمایی «تویی که نمی‌شناختمت» از شبکه اول سیمای جمهوری اسلامی ایران، رهبر معظم انقلاب با اعطای هدایایی، مراتب قدردانی خود را از تهیه و پخش این فیلم ابراز داشتند.

هدایای اعطایی مقام رهبری طی مراسمی توسط محمد هاشمی رئیس سازمان صدا وسیما به دست‌اندرکاران فیلم سینمایی «تویی که نمی‌شناختمت» اعطاء شد.

شایان ذکر است فیلم سینمایی «تویی که نمی‌شناختمت» همزمان با اقدام دبیرکل پیشین سازمان ملل در شناختن عراق به عنوان آغازکنندهٔ جنگ علیه جمهوری اسلامی ایران از شبکه اول سیما پخش شد.



آموزش موسیقی به ترکمنهای ایران به همت موسیقیدانان جمهوری ترکمنستان

به منظور توسعه ارتباطات فرهنگی بین دوکشور ایران و جمهوری ترکمنستان، موسیقی‌دانان این جمهوری درنظر دارند نوازندگی کمانچه و دوتار را که از موسیقیهای اصیل ترکمنی است به ترکمنهای ایران آموزش دهند.

در همین رابطه آقا قلی‌اف ومراد چاریف دوتن از موسیقی‌دانان صاحب نام ترکمنستان با حضور در یک برنامهٔ فرهنگی در تلویزیون عشق‌آباد، آمادگی خود را برای آموزش کمانچه و دوتار به ترکمنهای ایران اعلام کردند.

به گفتهٔ قلی‌اف ـ نوازندهٔ کمانچه ـ اگرچه استادان موسیقی در ایران وجود دارند، ولی ترکمنهای ایران سالهاست که از طریق گوش دادن به موسیقی رادیو عشق‌آباد آموزش می‌بینند.

به یاد امیرناصر افتتاح نوازندهٔ چیره‌دست تنبک

مرحوم امیرناصر افتتاح در سال ۱۳۱۴ در تهران خیابان مولوی کوچه خدایاری دیده به جهان گشود. و از همان کودکی به نواختن تنبک علاقه زیادی داشت. همین علاقه، عاقبت وی را یکی از نوازندگان خوب ضرب کشور کرد.

ناصر افتتاح در سن شانزده سالگی توسط آقای عباس سلطانی به آقای هوشنگ مهرورزان که از شاگردان بنام استاد تهرانی بود معرفی شد. و با استعداد فوق‌العاده و پشتکار فراوان مدارج نواختن صحیح ضرب را فرا گرفت. و بعد از تسلط کامل به ضربهای مختلف در سال ۱۳۳۴ که بیش از بیست سال نداشت به رادیو راه یافت. و در برنامه گلها بنا به دعوت مرحوم پیرنیا همکاری خود را آغاز کرد.

امیرناصر افتتاح پس از اتمام تحصیلات ابتدائی وارد مدرسهٔ رازی شد و از این مدرسه موفق به اخذ دیپلم گردید.

ناصر افتتاح در سال ۱۳۴۳ ازدواج نمود و با افتتاح کلاس تنبک خدمات مفیدی به موسیقی ملی و سنتی کرد. و شاگردان مسلطی از خود به یادگار گذاشت که از میان آنها می‌توان از آقایان مرحوم آبتین اجلالی، بهمن رجبی و محمد اسماعیلی نام برد.

ناصر افتتاح در تاریخ ۱۰ بهمن ۱۳۶۶ براثر سکته قلبی در بیمارستان سعادت‌آباد دار فانی را وداع گفت و در روز ۱۱ بهمن‌ماه در امامزاده طاهر کرج به خاک سپرده شد.

روانش شاد باد.

نمایشگاه آثار کاریکاتور و خوشنویسی در گرگان

نمایشگاه آثار کاریکاتور و خوشنویسی یداله تناور و شاپور اسلامی با همکاری اداره ارشاداسلامی گرگان چندی پیش در گرگان برگزار گردید مدت برپایی این نمایشگاه ده روز بود که مورد استقبال عموم قرارگرفت.

تجلیل از مقام استاد علی کریمی، نگارگر نقش زندگی

چشم‌انداز تحسین برانگیز و دلنشین گلستان هنر مینیاتور در دوران معاصر، نشانگر عظمت تلاش و کوشش و شوق و ذوق عاشقانه هنرمندان خلاق و گرانقدری است که توانستند بیش از نیم قرن با درخشش فوق‌العاده اعتبار ارزشهای متعالی و ماندگار نقاشی ایرانی (مینیاتور) را دگربار در عصر کنونی تجدید و تضمین نمایند.

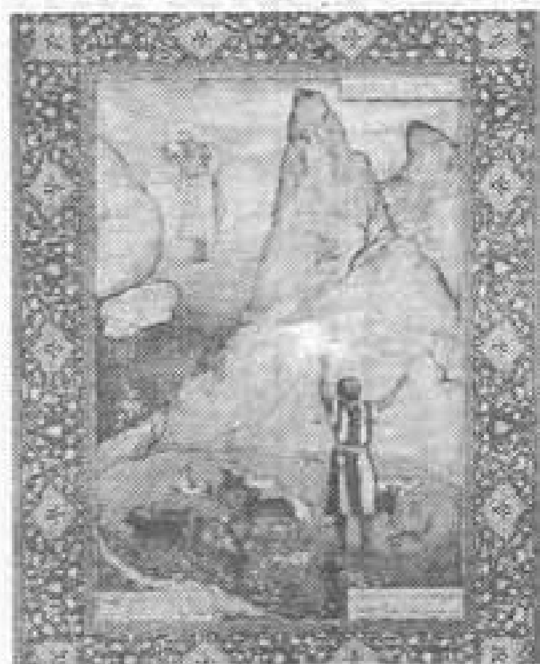
این هنرمندان در واقع حافظ هویت تاریخی ومبانی ارزشمند هنر نگارگری ایران در برابر تهاجم عناصر و ارزشهای هنری غرب بوده و با سرانگشتان طلائی خود گنجینه پرباری از تبلور فرهنگ و هنر ایرانی ـ اسلامی را در سده اخیر به یادگار گذاشتند.

یکی از چهره‌های برجسته و به یادماندنی این قلمرو استاد علی کریمی است، که تاریخ هنر معاصر کشور ما هیچگاه سهم عمده ایشان را در جهت پیشرفت و اعتلای هنرهای ملی و سنتی از خاطر محو نخواهد ساخت.

با نگاهی دقیق به شاهکارهای هنری استاد در موزه هنرهای ملی می‌توان به دو شیوه کاملا متمایز در آثار مینیاتور ایشان اشاره کرد.

۱ـ آثاری که به سبک مینیاتورهای اصیل و قدیمی و با الهام از مکتب مینیاتور عهد صفوی ساخته و پرداخته شده و از حیث مضمون، فرم و رنگ از ارزشها و سنتهای پربار آن عصر سرشار هستند. طرح و رنگهای دلنشین این رده از آثار استاد تا بدان حد در اوج قرار گرفته که می‌توان آنها را شاهکارهای مینیاتور معاصر معرفی نمود. از جمله ویژگیهای دیگر این آثار که امروزه زینت بخش موزه هنرهای ملی ایران وسایر موزه‌های معروف جهان است، استفاده از مضامین برمحتوا و باارزش ادبیات عرفانی و ارزشهای مذهبی است. تابلوهای چوگان ـ شیخ صنعان و دختر ترسا ـ یوسف و زلیخا ـ موسی و شبان و... برخی از این شاهکارها می‌باشند.

۲ـ آثار ونقاشی‌هایی که در آنها تحول چشمگیر در زمینه مضامین دیده می‌شود. در این مورد استاد می‌گوید: «هنرمندان نگارگر امروز ما اغلب از



شیوه‌های گذشته مانند سبک صفوی تاثیر پذیرفته و به موضوعات روز و معاصر کمتر عنایت دارند. من سعی کرده‌ام با حفظ تکنیک و سنتهای مینیاتور موضوعات مردمی را وارد هنر مینیاتور نمایم و تصاویری با محتوای نو و امروزی را به جای موضوعات تکراری وارد مینیاتور نمایم. و از زبان و دل مردم سخن بگویم...» تابلوهای ایستگاه اتوبوس ـ صف نفت ـ نانوائی سنگکی و... که اغلب در این نمایشگاه ارائه شده‌اند، بیانگر این تحول ارزشمند و متهورانه استاد است.

جایزه‌ی ۲۰ هزار مارکی برای شاعر و خواننده آلمانی

«ولف بیرمن» شاعر و خواننده آلمانی موفق به دریافت جایزه ۲۰ هزار مارکی موزیک شهر فل باخ آلمان شد. بیرمن این جایزه را به خاطر اشعاری می‌گیرد که در آن به نحو مطلوب به وضع فعلی آلمان انتقاد کرده است. بیرمن ازجمله خوانندگان و شاعرانی است که در اوائل دهه ۸۰ از آلمان شرقی به آلمان غربی آن زمان تبعید شده بودند، علت اخراج او مخالفت با حاکمیت آن زمان آلمان شرقی بود.

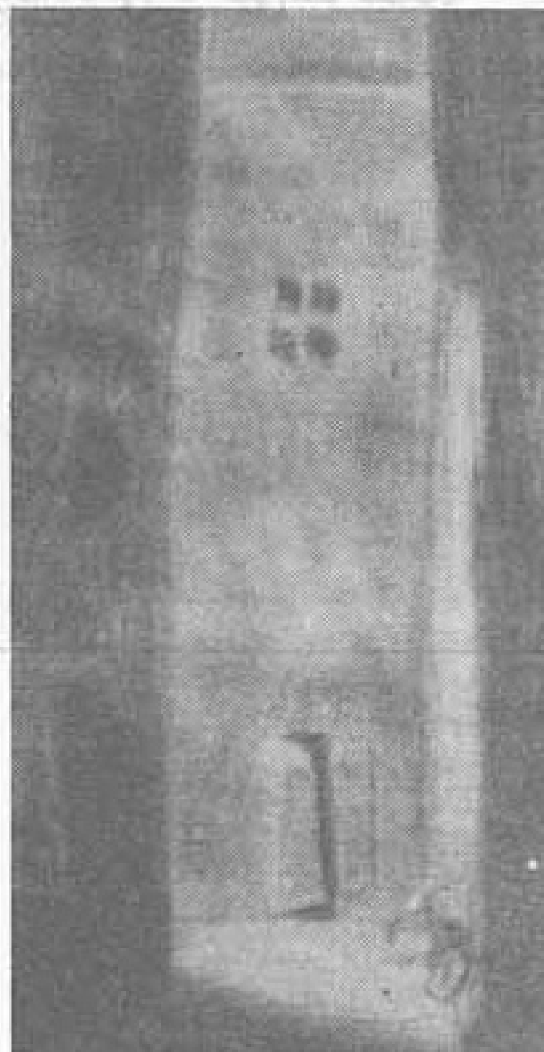
گذر از طبیعت در تابلوهای رضوان صادقزاده

از ۱۴ تا ۲۱ بهمن ماه نمایشگاهی از تابلوهای رضوان صادقزاده در گالری گلستان برپا بود. رضوان صادقزاده متولد ۱۳۴۳ اردبیل است. او با شرکت در کلاسهای خانه فرهنگ اردبیل به وادی پس وسیع نقاشی رهنمون شد. در سال ۱۳۶۳ وارد دانشکده هنر پردیس شده و در سال ۱۳۶۸ فارغ التحصیل گردید.

در این نمایشگاه آنچه در نگاه اول به چشم می‌خورد، ملایمت کارهای اوست. او در کادرهایی مستطیل شکل و عمدتاً عمودی صداقت خود را در چهارگوشهٔ آنها جای داده است. از شیوهٔ کارش می‌پرسیم و کوتاه می‌گوید: «چهارچوب خاصی ندارم، کلا به شیوهٔ معاصر کار می‌کنم اما هیچ محدودیتی به لحاظ اتخاذ سبک در بیان احساسم ندارم». صادقزاده دربیان آنچه که می‌خواهد هیچ محدودیتی در کار نمی‌بیند و بنابراین جرأت از خصوصیات بارز کاریش است. او درعین بی‌تکنیکی اما با کمال تکنیک غلبه و احساس بر عنصر پرده‌هایش را ساخته است. در تابلوهایش موضوع خاصی مطرح نیست و تا حدی اشیاء بهانه‌ای بوده که دلخواسته خود را به تصویر بکشد. چرا که او تقلید از طبیعت نمی‌کند. آن را می‌شناسد و از آن می‌گذرد. ولذا پرده‌هایش بی‌عنوان است و می‌توان گفت که همه تابلوها یك عنوان دارند: «این منم». رنگمایهٔ عمده کارها آبی و خاکستری‌های سبز گونه است که ملهم از روحیه درونگرایانه و پرکم جنب و جوش اوست. فضای حاکم، آرام و صادقانه بوده و همان سیالی که در آب است در درخت نیز پیداست.

صادقزاده، گاه با نگرشی تك بعدی به سطوح یاد نقاشی ایرانی را در خاطر زنده می‌کند. پرسپکتیو دید گنجشکی او همان شرقیتی (Sargiiat) است که در بطن اکثر تابلوهایش نهفته است. او با نگاهی شسته و نو طبیعت آنسوتر را با بیانی تازه‌تر به تصویر کشیده است. پنداری در طبیعت و انسان چیزهایی یافته است وبه این بازیافت خویش سخت خرسنداست. درکارهایش عمق زمان در همنشینی با عمق رنگ به وضوح دیده می‌شود. در برخی پرده‌ها او بدون دست بازی به پرسپکتیو، ژرفا نماهای صوری و معنایی ویژه ای پدید آورده است.

شاید به نظر آید که نگاه صادقزاده صرفا شاعرانه و احساسگرایانه بوده است اما با تامل در اکثر تابلوها علاوه بر تلطیف عناصر می‌توان نگرش اجتماعی او را نیز دریافت. در تابلویی مستطیل افقی مجموعه‌ای از دریا و خورشید سوزان، درختان بید و گنجشگان را در فضایی سفید و خاکستری می‌بینیم، بر تنه درختان بید نگاره‌های بی‌ریایی پیداست: یادگاری.... اعزامی از... و یا ۵ وارونه‌ای که تیراژ میانش گذشته است. صادقزاده از وابستگیهای زمینی خود را می‌رهاند اما از محیط نمی‌گسلد. او همواره پی چیزی یا اثری در عبورهای ساده مردم است. و نیز دراثری دیگر مجموعه‌ای از مرغ و خروس و جوجه را می‌بینیم که زیر نردبانی دانه برمی‌چینند. تیرگیها و تحرکهای خطوط همان گرمای خوشبختی‌های کوچك خانواده شرقی یا دقیق‌تر بگوئیم ایرانی را تداعی می‌کند. همه با هم عشق می‌ورزند و یکی یکی از نردبان تعالی اوج می‌گیرند و همچنین دستاری سبز یا اشاره های سرخ



پای نردبان که مجموعاً مبین استواری، امید، پاکی و صفا هستند.

انتخاب ترکیب‌های باریك و کشیده از خصوصیت بارز برخی از پرده‌هاست: دغدغهٔ بهتر شدن همانا عبور از تنگی و ارتفاع را می‌طلبد. نیاز به وارهیدن سختی است که تابلو دیگرش به گوش زمزمه می‌کند: در کادری عمودی دو کبوتر در انتهای تحتانی در زمینه‌ای خاکستری با اشاره‌های سیاه و دریچه‌ای در انتهای فوقانی که آسمان همیشگی تعالی از آن پیداست: خیال پرواز و تجربه اوج و ارتفاع، همان نیاز غریب رهایی. رفتن از «خود» رسیدن به «ما» و حصول «او».

و اجمالاً آنچه می‌توان پیرامون آثار صادقزاده گفت غنای محتوایی کارهای اوست. او با نقاشی شعرش را گفته (است) و به همان سیاقی که شاعر کلمه را می‌تراواند و به بار می‌نشاند، سبز و خاکستری را در کنار هم نهاده است. کارهایش را که می‌بینیم حس می‌کنیم که دیروقتی است که این درختان و سرزمینهای سبز و آدمها را می‌شناخته‌ایم.

صادقزاده علاوه براین، در برخی نمایشگاههای انفرادی و گروهی شرکت جسته است:

۱ـ نمایشگاه گروهی دهه فجر ۶۳ ـ اردبیل
۲ـ نمایشگاه انفرادی ۶۴ ـ اصفهان
۳ـ نمایشگاه تبادل آثار فرهنگی اردبیل ـ رشت ۶۴
۴ـ نمایشگاه گروهی دهه فجر ۶۹ ـ اردبیل
۵ـ نمایشگاه گروهی گالری گلستان ـ ۶۹ تهران
۶ـ نمایشگاه دوسالانه نقاشان ایران ـ بی نال ۷۰ ـ تهران

خلیل طوایی حمیدی

هنرنمایی گروه موسیقی «مولانا» در ترکیه

کنسرت گروه موسیقی مولانا که برای شرکت در مراسم بزرگداشت دهه مبارك فجر در پایتخت ترکیه به سرمی برد با استقبال گرم ایرانیان مقیم این شهر روبرو شد.

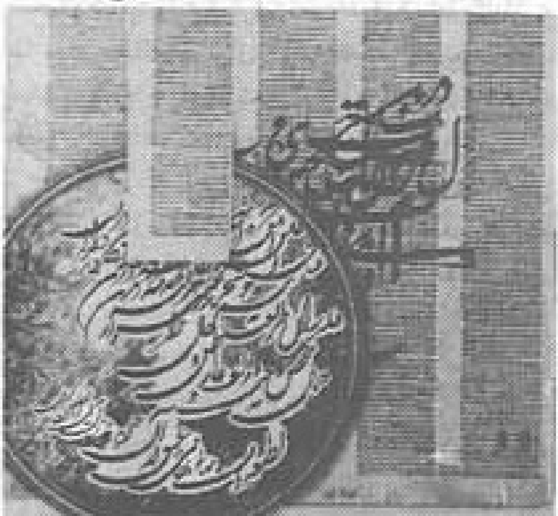
همزمان با بزرگداشت دهه مبارك فجر در داخل کشور، هموطنان ایرانی در ترکیه نیز با برگزاری مراسم جشن و سرور سالروز پیروزی انقلاب اسلامی را گرامی داشتند.

به همین مناسبت گروه موسیقی مولانا که به دعوت رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران به ترکیه سفر کرده بود، برنامه‌هایی را در سالن اجتماعات این رایزنی در شهر آنکارا برای دوستداران موسیقی اصیل ایرانی اجرا کرد که با استقبال فراوان حاضرین روبه‌رو شد.

نمایشگاه آثار خوشنویسان در قم

از ۲۹ دی تا ۱۰ بهمن ماه سال جاری نمایشگاهی از آثار ارزندهٔ استادان خوشنویسی شهرستان قم در نگارستان هنرهای تجسمی این شهر برگزار شد. این آثار شامل کتیبه‌ها و سیاه مشقهایی به خطوط نسخ، ثلث، نستعلیق و شکسته نستعلیق بود. همچنین آثار استادان خوشنویسی مانند: استاد خروش، استاد احصایی و استاد فرادی در این نمایشگاه خودنمایی می‌کرد.

جلوه‌های بدیع و خلاق خط نقاشی در آثار اسدالله کیانی



خط نقاشی، از جلوه‌های بدیع و پر رمز و رازی برخوردار است و هنرمندان این عرصه وسیع هنر تجسمی می‌کوشند تا ضمن بهره گرفتن از خلاقیتی فوق‌العاده هنر زیبای خوشنویسی را با دنیای پر احساس نقاشی در آمیخته و اثری پر جذبه را برای مشتاقان خط نقاشی پدیدار سازند.

مهندس اسدالله کیانی که در رشته خط نقاشی از تبحر بسیار برخوردار است، با مدد گرفتن از نیروی محرکه خیال و احساس و مهارت خطاطی کوشیده تا آثاری مطلوب به جای بگذارد. او این بار نمایشگاهی از نقاشی خط‌هایش را در نگارخانه سبز سینه آویز دیوارها ساخت که به مدت یك هفته مشتاقان این رشته هنرهای تجسمی از آن دیدار کردند.

فیلمبرداری کار جدید «کوروساوا» به زودی آغاز می‌شود



فیلمبرداری فیلم «هنوز آماده نیستم» کار جدید «اکیرو کوروساوا» کارگردان ژاپنی به زودی آغاز خواهد شد.

این فیلم براساس زندگی «هیاکن یوچیدا» نویسنده پس از جنگ ژاپن و روابطش با چهار شاگرد وفادارش تحت عنوان «هنوز آماده نیستم» در توکیو فیلمبرداری خواهد شد.

داستان فیلم مربوط به سالهای پس از جنگ ژاپن می‌شود که «یوچیدا خانه و زندگی‌اش را در بمباران از دست می‌دهد و در شرایط دشواری قرار دارد. یوچیدا پیشتر هرگز نویسنده محبوبی نبود، ولی امروز در میان تحصیل کرده‌ها محبوبیت فراوانی یافته است».

هنرپیشگان این فیلم «کیوکو کاگاوا»، «تاتسوما تسومورا»، «هیساشی ایگارا»، «جرج توکورو»، «ماسایوکی یوئی» و «اکیرا ترائو» هستند که اغلب در فیلم‌های ساخته کوروساوا نقش آفرینی کرده‌اند.

نیویورک تایمز در شماره اخیر خود دربارهٔ گرایش شرکتهای تهیه‌کننده فیلم ژاپنی برای سرمایه‌گذاری روی آثار «کوروساوا» نوشته است: «تهیه‌کنندگان ژاپنی در پربارترین سالهای عمر این کارگردان از وی دوری می‌جستند. ولی درحال حاضر با آنکه هزینه تهیه این فیلم حدود ۱۲ میلیون دلار است، شرکت «دنستو» - بزرگترین آژانس تبلیغاتی جهان - از آن حمایت می‌کند.

تهیه‌کنندگان فیلم اخیر کوروساوا در یک مصاحبه مطبوعاتی اعلام کرده‌اند که فیلمبرداری در هفته‌های آینده در توکیو آغاز خواهد شد و پس از نمایش درژاپن، در اروپا و آمریکا نیز به روی اکران خواهد رفت. این فیلم برای شرکت «دالی» تهیه می‌شود که قبل از این نیز کوروساوا در سال ۱۹۵۰ فیلم «راشومون» را برای این شرکت ساخته بود.

لازم به ذکر است فیلمهای «آکیرو کوروساوا» در سالهای پس از انقلاب اسلامی در کشور ما با اقبال مساعدی روبرو شده‌اند و شمار قابل ملاحظه‌ای از آنها در سینماها و تلویزیون هرچند به شکلی نامنظم به نمایش درآمده‌اند.

یادآور می‌شود امسال در دهمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر در بخش مروری بر آثار کوروساوا سیزده فیلم او به نمایش گذاشته می‌شود و فرصتی برای بازنگری دقیق و ارزیابی منطقی از فیلمسازی که در قلمرو خود حکم یک امپراطور را یافته به وجود می‌آورد.

کمانچه علی‌اف و صدای شجریان

«هابیل علی‌اف» استاد نوازندهٔ کمانچه آذربایجان شوروی یک برنامهٔ کنسرت پژوهشی در سالن رودکی تالار وحدت برگزار کرد.

در این برنامه که روز یکشنبه ۲۹ دی ماه همزمان با میلاد مبارک حضرت علی (ع) برگزار شد، استاد اصغر بهاری، استاد محمدرضا شجریان و استاد حاج قربان سلیمانی دوتار نواز معروف ایران نیز حضور داشتند.

این برنامه که از شور و شوق خاص محافل صمیمی هنری برخوردار بود، به همت مرکز سرود و آهنگهای انقلابی برگزار شد.

در این محفل هنری نوای کمانچه استاد هابیل علی‌اف با صدای تنبک همایون شجریان (پسر استاد شجریان) همراه شد و استاد علی‌اف قطعاتی در مایه‌های بیات شیراز، چهارگاه، سه‌گاه و دوگاه نواخت. از لحظات به یاد ماندنی این برنامه، بداهه خوانی استاد شجریان با نوای کمانچه هابیل علی‌اف بود.

در ادامه برنامه استاد اصغر بهاری، استاد حاج قربان سلیمان نوازندهٔ دوتار درموسیقی مقامی ایرانی از قوچان، استاد ناصح پور، شهرام ناظری، صدیق تعریف، داود گنجه‌ای، جلیل عندلیبی، بزمان و هادی منتظری برای آشنایی بیشتر با علی‌اف روی صحنه رفتند.

شایان ذکر است که «هابیل علی‌اف» سی سال است که به تکنوازی می‌پردازد و اعتقادی به نت ندارد و می‌گوید نت دست و پای نوازنده را می‌بندد و استاد بلک نوازی است.

شکار لحظه‌ها در آثار فرشاد فدائیان



لحظه‌ها و دقایق زندگی، آفریننده تصاویر زشت و زیبا و یا شاد و ناشاد هستند و عکاس خوش قریحه و با استعداد با ثبت تصاویر گوناگون لحظه‌ها، آنها را برای همیشه ماندنی و جاویدان می‌سازد. فرشاد فدائیان که شکارچی ماهر لحظه‌های حساس زندگیست و در این راه قابلیت قابل اعتناء دارد، آثارش را در گالری سیحون به نمایش گذاشت. از نمایشگاه مذکور که تا دهم بهمن مفتوح بود، جمعی از دانشجویان رشته هنر دانشگاهها و علاقه‌مندان دیدار از تصاویر ماندنی، بازدید کردند.

لوموند: کیارستمی، چهرهٔ آشنای سالهای اخیر سینمای فرانسه



روزنامه فرانسوی لوموند در بخش فرهنگی خود با درج مقاله‌ای درباره عباس کیارستمی وی را چهره ای آشنا در سینمای سالهای اخیر فرانسه خواند.

لوموند در این مقاله می نویسد: کیارستمی دوسال پیش با نمایش" فیلم خانه دوست، کجاست برای نخستین بار خود را در غرب معرفی کرد و شش ماه پیش با ارائه دو فیلم «کلوزاپ» و «مشق شب» در جشنواره «دنکرکه» ویژگیهای بیشتری از کار خود را نمایش داد.

این بار فیلم «مسافر» کیارستمی که در سال ۱۹۷۴ و قبل از انقلاب اسلامی ساخته شده نمایش می‌دهد که کمیت و کیفیت فیلمهای بعدی وی تا حد زیادی از این فیلم الهام گرفته است.

وی در این فیلم تلاش می‌کند تا ظرافتهای دنیای کودکان و مقاومت آنها در برابر قواعد ایجاد شده را با اشاره‌های روشن به تصویر بکشد.

نوای موسیقی سنتی و محلی ایران در جنگ «هفت اورنگ»

کنسرت «هفت اورنگ» به همت واحد موسیقی حوزهٔ هنری در تالار اندیشه از ۴ تا ۲۸ بهمن ماه سال جاری برگزار شد. این مجمع شاهد هنرنمایی استادان و گروههای موسیقی نواحی مختلف ایران بود. در مراسم افتاحیه این برنامه که مصادف با سب ولادت مولای متقیان علی (ع) بود، استاد بهمن بوستان درباره موسیقی عرفانی سخنانی ایراد کرد. در ادامه برنامه گروه دف و آواز خانقاه قادری در مدح حضرت محمد (ص)، دوازده امام و حضرت علی (ع) برنامه اجرا کردند.

اساسا این محفل هنری به بزرگداشت استادان موسیقی: بهاری، عبادی، شهناز، پایور، کسایی و اسماعیلی اختصاص داشت. همچنین صد هنرمند از گوشه و کنار کشور به اجرای برنامه پرداختند. هنرمندان باختران، خراسان، ترکمن صحرا، لرستان، سیستان و بلوچستان، آذربایجان، کردستان، مازندران، بوشهر، مسجد سلیمان، گیلان و بندر عباس در این برنامه‌ها حضور فعال داشتند.

نگاهی به تابلوهای نقاشی مهندس میرحسین موسوی در وین

هنر، تعریف جدیدی از انسان

نمایشگاه نقاشی مدرن ایرانی از آثار مهندس میرحسین موسوی مشاور سیاسی رئیس جمهوری و نخست وزیر سابق جمهوری اسلامی ایران در وین پایتخت اتریش افتتاح شد.

در مراسم افتتاح این نمایشگاه که در سالن بزرگ سازمان صندوق ابك از طریق رایزنی فرهنگی ایران و به کمك سفارت جمهوری اسلامی ایران در وین برگزار شد سفیر جمهوری اسلامی ایران در اتریش، شخصیت‌های مهم علمی، اقتصادی و فرهنگی اتریش، ایرانیان مقیم وین و برخی از وابسته‌های فرهنگی کشورهای اروپایی در وین حضور داشتند.

در این نمایشگاه که ۶ روز ادامه   اشت ۴۰ اثر از نقاشی‌های برجسته آقای میرحسین موسوی که به سبك (کولاژ تجریدی) نقاشی شده و بازتابهایی از هنر سنتی و عناصر تصویری اسلامی و ایرانی را نیز در بر دارد به نمایش گذاشته شد

مهندس موسوی درهنر نقاشی نیز مانند هنر معماری دارای شیوه و روش منحصر به فرد است.

بانگاهی کوتاه به این تابلوها می توان دریافت که موسوی در کارهای خود در این نمایشگاه عملی نو و بدیع انجام داده است، رقص سماع گونه‌ای که در بند گفت و گوی این و آن نیست و در آنها نوعی فراغ بالی و سبکبالی فکر و احساس وجود دارد.

اساسا موسوی در کارهای خود از تکنیك خاصی استفاده می کند. وی در ابتدا برشهایی خطی بر روی کاغذ ایجاد می کند، بعد با وسیله‌ای که حرارتی متمرکز دارد، بعضی از قسمتهای کار را می سوزاند و سپس سطوحی را به شکل دایره، مربع و مثلث از کاغذ بریده و بجای آن سطوحی رنگ شده را از پشت به کار خود می چسباند. رنگ قسمتهای سوزانده شده، رنگ قهوه‌ای با بافتی نرم است که موجب تلطیف سطوح رنگی می شود و تقابل خوبی را با آنها ایجاد می کند فضای خالی کارها از اهمیت زیادی برخوردار است و از این نظر می توان گفت که موسوی به نقاشی شرق دور نزدیك شده است.

تابلوهای این نمایشگاه از سه دوره کاری تشکیل شده‌اند: کارهای کوچکتر با قاب قهوه‌ای، کارهای بزرگتر با قاب قهوه‌ای و کارهای بزرگ با قاب سفید. کارهای دوره اول که از مدت زمانی بیشتر درون گرایانه هستند. حرکتی سریع که فریادی در آنها نیست و همه چیز از بهتی ساکن و ساکت سخن می گوید. مجموعه آنها داستانی تصویری است که از خلوتی عارفانه حکایت می کند.

در کارهای بعدی در شکل دهی عناصر جسارت بیشتری وجود دارد. بریدن کاغذها و سوزاندنها دیگر محتاطانه نبوده و حرکت و پویائی بیشتری در آنها به چشم می‌خورد. کارهای این دو دوره بیشتر برون گرا بوده و نوعی آزادی عمل در اغلب آنها وجود دارد که آزادی فکر و احساس نقاش را منعکس می کنند.

در نقاشیهای موسوی مکررا بازتابهایی از هنرهای سنتی و عناصر تصویری ایران مشاهده می شود: کاشی کاری مساجد، خطاطی، نقوش گلیم و قالی و معماری. از طرفی باید گفت که در آنها انعکاسی از جهانی که ما را احاطه کرده و اضطرابی که انسان امروزی را فرا گرفته دیده نمی شود.

در کارهای او خلوت و گاه شعفی ماوراء الطبیعی وجود دارد و همه چیز در جهت ایجاد فضایی متعالی و هم آهنگ است.

ادبستان



فرم اشتراك «ادبستان فرهنگ و هنر»

مدت اشتراك	نرخ اشتراك داخل کشور (با پست سفارشی)
یکسال	۴۵۰۰ ریال
ششماه	۲۳۰۰ ریال

برای اشتراك «ادبستان» فرم اشتراك (یا کپی خوانایی از آن) را پس از تکمیل از نشریه جدا کرده، همراه اصل فیش بانکی اشتراك، که به حساب جاری ۹۷۰۰ بانك صادرات شعبه فردوسی -۳۰ (قابل پرداخت در کلیهٔ شعب بانك صادرات) واریز شده است، به آدرس تهران - خیابان خیام - موسسهٔ اطلاعات - دبیرخانه - بخش آبونمان - صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۹۲۶۵ ارسال فرمایید.

فرم اشتراك «ادبستان»

نام:

نام خانوادگی:

شغل:

آدرس دقیق پستی:

شماره تلفن:

■ تذکر:

□ برای تسریع در دریافت «ادبستان» آدرس دقیق خود را به دبیرخانه مؤسسه اطلاعات اعلام فرمایید.

□ درصورت هرگونه تغییر در نشانی، مسئولان اشتراك را در جریان امر قرار دهید.

□ درصورتی که بعد از ده روز از انتشار «ادبستان» ماهنامه خود را دریافت نکردید، مراتب را به مسئولان اشتراك اطلاع دهید.

□ از ارسال هرگونه وجه نقد بابت حق اشتراك، جداً خودداری فرمایید.





